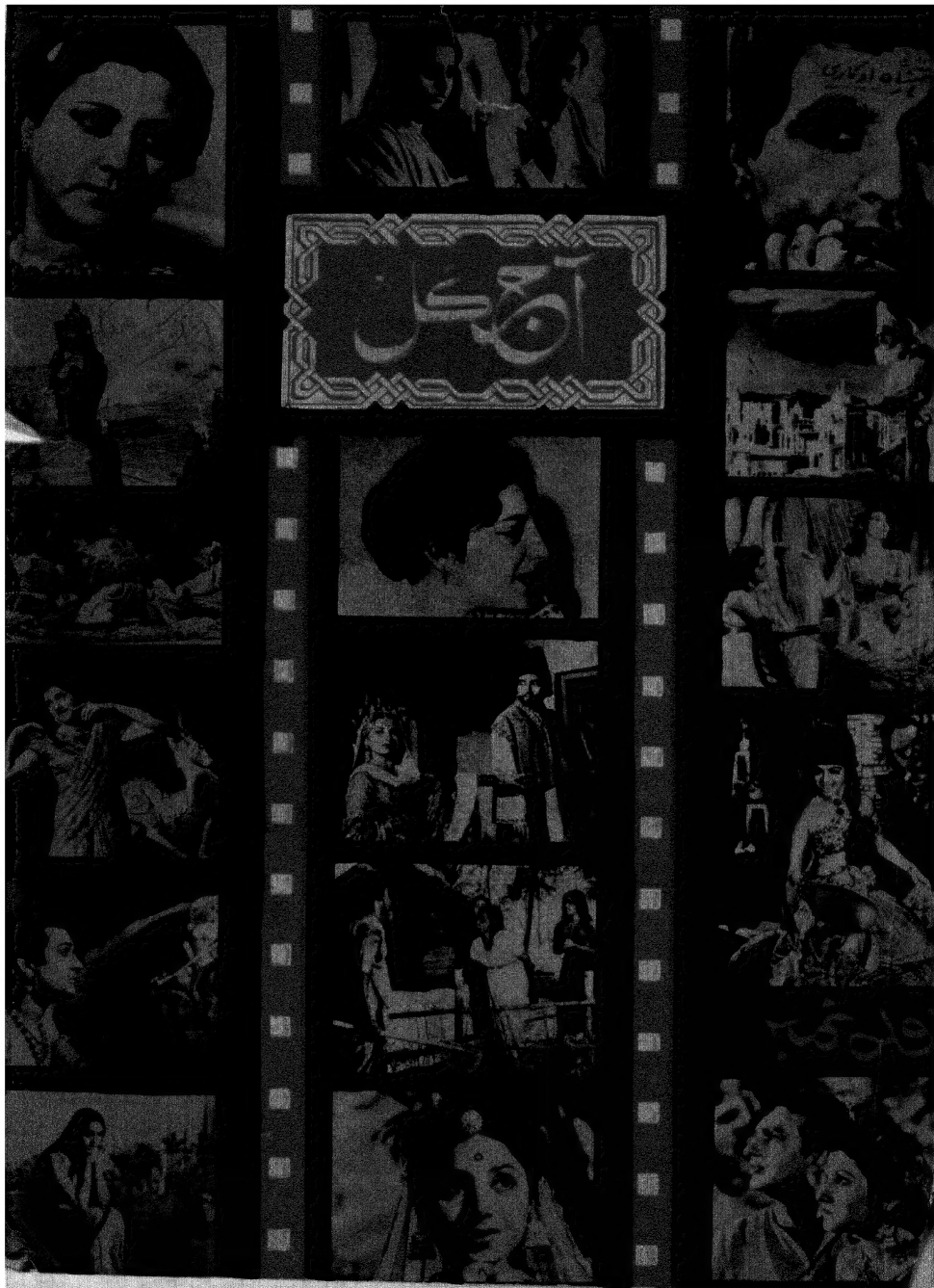


UNIVERSAL
LIBRARY

OU_224185

UNIVERSAL
LIBRARY



زیر اہتمام حکومت ہند

ہے

اقوام متحدہ کا تعاون بھی حاصل ہے

آزادی ہند کی سوریجی تقریبات

کے موقع پر

اس میں ایشیا، افریقہ، آسٹریلیا

یورپ اور امریکہ کے ۵۰ سے زائد

ملک شریک ہوں گے

مقام :-

اکرہیشن گراؤنڈ

متھرا روڈ، نئی دہلی

مذمت :-

۳ نومبر سے ۱۷ دسمبر ۱۹۷۲ تک

صنعت و تجارت، زراعت، تہذیب، سائنس

اور ٹکنالوجی کے میدان

میں ہونے والی ترقیوں کے تمام

پہلوؤں کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔

ہندوستانی تاجروں اور کاروبار کرنے والوں کو

دنیا کے تقریباً سبھی حصوں سے آئے ہوئے تاجروں،

صنعت کاروں، ٹیکنیکل ماہروں اور کاروبار کرنے والوں

سے ملنے کا موقع ملے گا۔

۸۹۱۵ ۷۳۰۷

تجمل

تیسرا ایشیائی

بین اقوامی تجارتی میلہ

ہندوستان میں جدید ساز و سامان کی

سب سے بڑی نمائش

Checked 1975

asia72

تفصیلات کے لئے دیکھئے :-

چین الیکٹرونک ڈائریکٹر

تیسرا ایشیائی بین اقوامی تجارتی

میلہ، منسٹری آف فارن ٹریڈ

پوسٹ بکس نمبر ۳۲۵

نئی دہلی

آج کل

ترتیب

فہم نمبر کیوں	ادارہ	۲	نگو	دی بھانوتی دیوی	۸۵	نئی دہلی
فہمی تاریخ			سندھی	ادارہ	۸۷	
ہندوستانی فلموں کے پچھتر سال	ہندی ست پتی	۳	کشیتری	ادارہ	۸۷	
ہندوستانی فلموں کا آغاز و ارتقاء	تھکسٹور و کرم	۵	کنٹہ	لٹراڈ	۸۸	
پریم چند اور فلمی دنیا	ادارہ	۲۹	گجسراتی	پتوکی ہتھ	۹۳	
ہندوستانی فلموں کا پس منظر	فیروز زنگن والا	۳۳	مراٹھی	آر آر ٹیگڈ	۹۴	
			ملیالم	ایسی سیٹیو	۹۷	
فہم کامریں			سم پونڈیم			
فلمی برآمدات	علی محمد طارق	۳۸	ہماری فلموں میں ہندوستانی	ساحو محمد حسین	۱۰۱	ایڈیٹر
بین الاقوامی میلے اور ہماری فلمیں	پریم دیشنی	۴۱		مرہن رائیٹس	۱۰۳	شہباز حسین
				پریکھا کرماچے	۱۰۴	
فہم ٹیکنالوجی			مسائل			
برائیکون ایک انقلابی ایجاد	چند کانت مراثے	۴۴	سنشپ	مگدھن	۱۰۵	جلد ۳۰ — شماره ۱-۲
ساعت میں فلمی آلات کی تیاری	کرشن جوبال	۴۷	فہم کا تریلی گروار	سی آئی اے کاسٹرم	۱۰۸	آگست ستمبر ۱۹۷۱ء
فہم کیسے بنی ہے؟	حمید الدین محمود	۴۹				شراون سجاد رشک ستمبر ۱۹۷۳ء
قومی فلمی ادارے			جملیات			
سینا اور حکومت ہند	عائشہ سلطانہ	۵۵	فہم کیا ہے اور کیا نہیں:	حمید الدین محمود	۱۱۲	
نیشنل فلم آرکائیوز	پی۔ کے۔ ناٹر	۶۰	ہماری فلمی موسیقی	نوشاد	۱۱۵	
ڈو کو سنسز فلمیں	راج نرائن راز	۶۳	فہم اور گیت	جان نثار اختر	۱۱۶	
نیوز ریل	این۔ وی۔ کے۔ مورتی	۶۹	فلموں میں گیت سازی	مدا فضل	۱۲۱	
چلڈرن فلم سوسائٹی	آر۔ پی۔ اچھی ہوتی	۷۱	سہلجیات			
			بے حیا پرچھائیاں	کیلا ریشما	۱۲۶	
			نئی فلمیں	باسو جھٹا چاریہ	۱۳۰	
			نیا سینما	دلیندر افسر	۱۳۲	
			... ہم کو کھٹ بدنام کیا	نامر حسین	۱۳۸	
			فلموں میں نیا رجحان	او۔ پی۔ رین	۱۴۱	
			ہماری ہندی فلمیں	بچن سرلاستو	۱۴۶	
اُڑیا	ج۔ م	۷۶				
آسامی	توفیق پروا	۷۷				
بنگالی	پریتیا گمشدہ	۷۸				
پنجابی	کلہ بپ گوسائیں	۸۱				
آمل	این۔ وٹکین	۸۳				



ایڈیٹر
شہباز حسین

سب ایڈیٹر
نند کیشور دکر

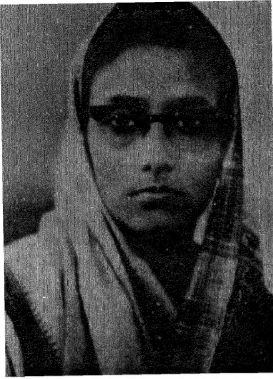
جلد ۳۰ — شماره ۱-۲
آگست ستمبر ۱۹۷۱ء
شراون سجاد رشک ستمبر ۱۹۷۳ء



خود نگاہت و تریلی ڈراما

شہباز حسین ایڈیٹر "آج کل"
پبلکیشنز ڈویژن پشاور ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ
ڈاکٹر کمر پبلکیشنز ڈویژن
پشاور ہاؤس - نئی دہلی - ۱



ہندوستانی سچے چکر سال فلموں کے

فلم سازی میں ہندوستان چند ادا بین ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ۱۹۸۵ء میں پہلی بار پیرس میں سینما ڈو گراف کی عام نمائش کی گئی تھی جس کے دو سال بعد ہندوستانیوں نے چھوٹی موٹی فلمیں بنانی شروع کر دی تھیں۔ اس وقت سے اب تک صنعت برابر ترقی کر رہی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں فوج فلموں کی تیاری کے لحاظ سے جاپان اور ہانگ کانگ کے بعد ہندوستان کا نمبر پہلے اور یہاں اوسط طور پر ایک فیچر فلم تیار ہوتی ہے۔

ایک اندازے کے مطابق سترہ سو سے ۷۰ برسوں میں گجگ انرار فلمیں تیار ہوئی ہیں۔ یہ فلمیں ۷۰ زبانوں میں بنی ہیں جن میں ۵۰ غیر ملکی زبانیں عربی، ہندی، انگریزی، سنہالی اور نیپالی شامل ہیں ہماری فلمیں بہت سے ملکوں کو مدد کی جاتی ہیں۔ ان ممالک میں بھی ہماری فلموں سے دلچسپی بڑھ رہی ہے جہاں تک ان کی کوئی مانگ نہیں تھی۔ انڈونیشیا، ملائیشیا، تھائی لینڈ، بنگلہ دیش، سری لنکا، بھارت، پاکستان اور دیگر ممالک میں ہر شعبے کے لوگوں نے ان فلموں سے دلچسپی لی ہے۔

فلم عوامی ترسیل کا نہایت اہم اور موثر ذریعہ ہے اس کے توسط سے قومی اور ملکی مسائل معاشرتی، تعلیمی، اقتصادی، قومی یک جہتی جیسے اہم مسئلوں سے عوام کو روشناس کرایا جاسکتا ہے۔ فلم سے تعلیم تدریس اور معلومات کی ہر ساری بات بھی مدد ملی جاسکتی ہے لہذا اس صنعت کی اہمیت کے پیش نظر ہادی کے بعد ہی حکومت ہند نے اس صنعت کے مسائل سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے ۱۹۶۴ء میں ایک فلم انکوائری کمیٹی کی تشکیل کی جس نے ۲ مارچ ۱۹۵۱ء کو

اپنی رپورٹ پیش کی اس رپورٹ کی سفارشات اور اس سے متعلق ہر سلسلے اور علوم میں غیالات کا اظہار کیا ان کی روشنی میں حکومت ہند نے متعدد اقدامات کئے ہیں جن کا مقصد اس صنعت کی مدد اور بہت افزائی ہے۔ حکومت ہند نے اس فنکارانہ صنعت کی مدد کی ہے اور اس قسم کے ادارے کھولے ہیں۔

ہندیائی دنیا میں ایسی کوئی دوسری مثال ملے۔ یہ ادارے حسب ذیل ہیں۔
۱۔ فلم فن انسٹیٹیوٹ کارپوریشن، ممبئی
۲۔ یہ ادارہ فلم سازوں کو سرمایہ

ہندوستانی

۲۔ انڈین موشن پکچرز اسپیورٹ کارپوریشن، ممبئی
یہ ادارہ ہر ممالک میں ہندوستانی فلموں کی بڑا مرکز فروغ دینے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۳۔ قومی انعام
۱۹۵۲ء سے ہر سال بہترین فلموں کو انعام و اعزاز دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ ۱۹۶۷ء سے تکنیکی فلموں کے لئے بھی انعام رکھے گئے ہیں حال میں نقدی جائزے والی رقم کی تعداد میں اضافہ کر دیا گیا ہے

ہندوستان نے ۱۹۵۲، ۱۹۶۱، ۱۹۶۵ اور ۱۹۶۹ء میں بین الاقوامی فلم میلے منعقد کئے ہیں کا مقصد اشتراک ہونے والے ممالک میں اعلیٰ فنی اور تہذیبی اقدار اور تکنیکی لحاظ سے بلند پایہ فلمیں پیش کرنا ہیں جس سے فلم آرٹ اور ٹیکنیک میں بہتری آئے اور فلموں کے ذریعے مختلف ممالک میں مفاہمت اور یگانگت پیدا ہو اور اپنی فلموں کی بڑھ کر اور جانکاری میں اضافہ ہو۔

۴۔ فلم اینڈ ڈسٹری بیوٹن ٹیوٹ آف انڈیا۔ یونا۔ اس ادارے میں نوجوانوں کو فلم ڈسٹری بیوٹن سے متعلق کاموں کی تربیت دی جاتی ہے۔

۵۔ نیشنل فلم آرکائیو، یونا۔ ایرانی فلموں کے تحفظ اور فلم سے متعلق تحقیقات کے لئے قائم کیا گیا ہے۔

۶۔ سنٹرل بورڈ آف فلم سمنسز، ممبئی: فلموں کی نمائش کے لئے سرنٹ لگت دیتا ہے۔ فلم کے حصے کو مفاد عامہ اور اخلاق کے معنائی سمجھتا ہے اسے حذف کر دیتا ہے۔

۷۔ چیلڈرنز فلم سوسائٹی، ممبئی: یہ ادارہ بچوں کے لئے فلموں



اُردو کے مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے ایک واقعہ لکھا تھا کہ وہ اور ان کے ایک دوست کوئی فلم دیکھنے گئے تھے۔ فلم شروع ہونے میں دیر ہوئی اس لئے وہ باہر کھڑے تھے ایک فنکار اپنے لاغر پیچھے کو لے ہوئے ان کے سامنے آئی اور اپنا دست سوال دراز کیا۔ ان کے دوست نے اسے دھکا دیا اور وہ اگلے بڑھ گئی۔ فلم شروع ہوئی فلم کی ہیروزن پر اتنا دہڑی اور وہ اپنے پیچھے کے ساتھ گھر سے نکل گئی فلموں کی روایت کے مطابق طرح طرح کے ٹوکہ بھیلنے کے بعد کوئی دروہیر اگست کھا کر سبک مانچے۔ مگر اس منظر نے عباس کے دوست کو اتنا متاثر کیا کہ وہ زار و قطار روئے گئے۔ نقلِ اصل سے زیادہ پراثر ثابت ہوئی۔ یہ کوئی واحد مثال نہیں ہے۔

فلموں کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ یہ ایک ایسا میڈیم ہے جس کے اثرات بڑے اہم اور گہرے ہیں اور ہماری قومیہ کے طالب ہیں خصوصاً ایسی صورت میں جبکہ ہندوستان میں فلموں کے جمالیاتی اور سماجی پہلو پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ حالِ تک فلموں میں کام کرنا غیر شریفانہ پیشہ سمجھا جاتا اور عصبِ اخلاق ہونے کا الزام اب بھی اس پر عائد ہے کسی بھی میڈیم سے اچھے اور بُرے دونوں طرح کے کام لے جاسکتے ہیں۔ اخلاقی اقدار انسانِ فی ہیں اور بدلتے بھی رہتے ہیں۔ اس کے ساتھ فلمِ تعلیم و تدریس، معلومات کی بہرہ رسانی، سائنسی ایجادات و انکشافات سے واقفیت کا نہایت اہم ذریعہ ہے۔ ادب کی طرح فلم کا بنیادی مقصد تفریح ہے۔ ادب بھی گھٹیا محض اور عصبِ اخلاق کو تہیے بگڑا اس وجہ سے اس سے روگردانی نہیں کی جاتی۔ غالباً ہم نے اپنی فلموں کے بارے میں کچھ ایسا سمجھ لیا ہے کہ ان کی اصلاح ہوئی نہیں سکتی لہذا فلموں سے متعلق مسائل پر اب تک کھل کر بحث نہ کی گئی ہے اس کی ضرورت اور اہمیت کے پیشِ نظر ہم نے فلم بُزرگ لکھنے کا فیصلہ کیا ہے تاکہ ان تمام امور پر روشنی ڈالی جاسکے جو فلموں کی موجودہ افسوس ناک صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو ہندی میں اچھی فلمیں نہیں بنی ہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی تعداد کم ہے اس کی بہت سی وجہیں ہیں جن پر مختلف مضامین میں بحث کی گئی ہے۔ ملک کی مختلف علاقائی نیاؤں میں بڑی عمدہ فلمیں بنی ہیں اور انہوں نے بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعزازِ کامل کا ہے۔ گوشتِ چند برسوں سے حقیقت پسندانہ اور زندگی کی صحیح و سچی عکاسی کر کے والی فلمیں تیزی سے بننے لگی ہیں۔ ان فلم سازوں کو کئی طرح کی قوتوں کا ساتھ کرنا پڑا ہے۔ مگر فلمِ فاس کا رپورٹیشن کی مدد سے متعدد ایسی فلمیں بنی ہیں جو ہمارے سماج کی آئینہ دار ہیں ضرورت ہے کہ ایسی فلموں کو بڑھاوا دیا جائے ان میں خوبصورت رنگ و دکھش چہرے، مافیضانِ سٹ، اور نامور فنکار نہیں ہیں ان میں نمایاں بھی ہو سکتی ہیں مگر اس کے باوجود یہ فلمیں ان تمام لوگوں کی سرپرستی جاتی ہیں جو ہندوستانِ فلموں کا مسیحا بلند کرنا چاہتے ہیں۔ فلم میں کٹھن سربازہ لکھنے کے اگر یہ سربازہ واپس نہ ہو سکا تو پھر کوئی فلم ساز تجزیہ کا کی جرات نہ کر سکے گا۔ اور اس طرح ہم "فلاورا" فلموں کے چکر سے نہیں نکل سکیں گے۔ ادبی رسائل اور ادبی تنظیموں کو فلموں کو اپنے دائرہ کار میں سمجھنا چاہئے اور اچھی ادبی تخلیق کی طرح اچھی فلموں کی نشاندہی کرنی چاہئے اور اپنے قارئین میں صحیح ذوق پیدا کرنا چاہئے۔

فلمی صنعت بہت بڑی صنعت ہے۔ یہی فنون کی آماجگاہ ہے۔ اس کے ان گنت مسائل ہیں۔ ایک شمار سے اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔ پھر بھی ہم نے جو بن پڑا وہ حاضر ہے۔ امید ہے آپ اس سلسلے میں اپنی رائے سے فوٹاں لیں گے۔

چند مضامین جنگ کی قلت کے باعث اس شمارے میں شامل نہ ہو سکے۔ یہ ذمہ آؤ تھا شائع کے معاملے میں گئے۔ بعض اہم تصویروں کی کوشش کے باوجود دراصل نہ زیادہ تر مضامین تاخیر سے موصول ہوئے اس لئے رسالہ مقررہ وقت پر شائع نہ ہو سکا جس کا ہمیں افسوس ہے۔

کی تیار اور اُن کی تقسیم کا ذمہ دار ہے۔

۸۔ فلہنز ڈویژن۔ جببئی :- اطلاعاتی اور معلوماتی فہیں (ریوزیل) تیار کرتا ہے۔

۹۔ ہندوستان فوٹو فلم مینوفیکچرنگ کمپنی۔ اوٹا کمنڈ

خام فلمیں اور فلمی صنعت میں کام آنے والا ساز و سامان تیار کرتا ہے۔ یہ ادارے بے حد مفید ثابت ہوئے ہیں۔ میں نے ان پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی ہے اس لئے کہ اچھے کے صنعت میں ان کا منفعل جائزہ لیا گیا ہے۔ بہر حال اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ان اداروں نے بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

حکومت ہند فلمی صنعت کے مسائل کو سمجھنے اور صبر برداشت اُن کی مدد کرنے کے لئے کوشاں رہتی ہے جب فلم سنسر بورڈ کے طریقہ کار سے غیر فنی بخش ہونے کی بات کی گئی تو حکومت نے ۱۹۶۸ء میں کھوسہ کمپنی متفرک کی جس نے فلم سنسر اور متعلقہ مسائل کا بھرپور جائزہ لیا۔ یہ رپورٹ زیر غور ہے۔

۱۰۔ اداریا ہیکو متوں، مرکز کے زیر انتظام علاقوں، فلمی صنعت، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز، ممتاز فلمی شخصیتوں اور سٹیل بورڈ آف فلم سنسرز سے صلاح و مشورے سے جاری ہیں۔ بہر حال فلم انکو ایٹری کیٹن کی سفارشات کو پیش نظر رکھتے ہوئے حکومت سنسر بورڈ کو زیادہ با مقصد اور اثر بنانے کے لئے بورڈ کے کاموں کی از سر نو تنظیم پر غور کر رہی ہے اس مقصد کے لئے سینما ڈیو گراف ایکٹ میں ترمیم کی تجویز بھی ہے۔

فلمی صنعت اب بھی بہت سی مشکلات سے دوچار ہے فلم سازی کے لئے حاصل شدہ سرمائے پر بہت زیادہ سود دینا پڑتا ہے اس سلسلہ میں فلموں کے لئے مناسب بے بڑے بڑے استادنوں کو معاوضے کے طور پر کوئی کوئی جس دی جاتی ہیں اکثر یہ بھی چپا کے ادا کی جاتی ہیں۔ ملک میں سینما گھروں کی تعداد بہت کم ہے اس کی وجہ سے تقسیم کاروں اور سینما مالکوں کی اجارہ داری سی قائم ہو گئی ہے اور فن و توجہ تعلیم اور اُس کا اہم وسیلہ ہے محض کاروباری بن کر رہ گیا ہے۔ ہماری فلمیں قوی اور سماجی مقاصد سے دور ہیں زیادہ تر فلمیں ایسی ہیں جن کا ہماری زندگی سماج اور مسائل سے کوئی تعلق نہیں۔

فلم انکو ایٹری کمیٹی (۱۹۵۱ء) کی روشنی میں حکومت کچھ دنوں سے ایک فلم کونسل کے قیام پر غور کر رہی ہے تاکہ فلمی صنعت کی امداد کی جاسکے۔ یہ محسوس کیا گیا کہ ایک ایسی فلم کونسل جسے پوری فلمی صنعت پر عالمانہ اختیارات حاصل

ہوں موجودہ صورت حال میں مناسب نہیں ہوگی اس لئے ایک ایسی کونسل قائم کرنے کی تجویز ہے جس کی حیثیت محض مشاورتی ہو اور جسے کوئی عاملانہ اختیار حاصل نہ ہو اس مجوزہ کونسل کی تفصیلات تیار کی جا رہی ہیں۔

مجوزہ اقدامات یہ ہیں کہ حکومت فلم فنانش کارپوریشن کے سرمایے میں معتد بہ اضافہ کر رہی ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ اچھی اور معیاری فلموں کی تیاری کے لئے قرضے دیتے جاسکیں۔ فلم سازوں کو بینکوں کے ذریعے قرض دینے کے امکانات بھی زیر غور ہیں۔ حکومت فلم فنانش کارپوریشن کے توسط سے سینما گھروں کی تعمیر اور لرنز کے سوال پر بھی غور کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں ریاستی حکومتوں کا تعاون حاصل کیا جاسکتا ہے تاکہ ملک میں کافی تعداد میں سینما ہال تعمیر ہو سکیں۔ فلم فنانش کارپوریشن کے ذریعے فلموں کی نمائش اور تقسیم کا سلسلہ بھی زیر غور ہے۔ ہندوستانی فلموں کا مافی بڑا شاندار رہا ہے۔ برصغیر، نیو تھیٹر اور بیسی ٹیکز نے انتہائی ماسد حالات میں بڑی عمدہ عمدہ فلمیں تیار کیں ہیں حالیہ برسوں میں فلم سازی نے تکنیکی لحاظ سے غیر معمولی ترقی کی ہے لیکن موضوعاتی

محاذ سے یسٹل بخش نہیں تاہم گزشتہ ۲۲-۲۳ برسوں میں شاندار کام، محبوب تیرہ جینہ بل لائے اور متعدد دوسرے فلم سازوں نے بڑی عمدہ فلمیں بنائی ہیں جنہوں نے متعدد قومی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں متعدد اعزاز حاصل کئے ہیں جو ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بیرون شہر کی تکمیل کے بعد ہمارے فلم فنانش کارپوریشن سے سرمایہ فراہم کیا جائے گا اور تجارتی فلموں کا ایک بنیاد اور شروع ہوا ہے۔ بہت سی فلمیں بن چکی ہیں اور بہت سی تکمیل کے مختلف مراحل میں ہیں۔ عوام کے بدلے ہوئے ذوقِ تعلیم کے فروغ اور اعلیٰ اور معیاری فلموں کی پرمیٹیوٹی مانگ یقیناً ان فلم سازوں کو بھی متاثر کرے گی جو تفریح کے نام سے بے تحاشی کاروبار فلمیں بناتے ہیں۔

ہوسکتا ہے کہ حکومت بھی فلمی صنعت کی بہت اضافی اور امدادیں پوری طرح کامیاب نہ رہی ہو اور کچھ ایسے اقدام نہ کر سکا ہو جو اسے کرنا چاہئے تھا لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہم محسوس دل سے فلمی صنعت کی امداد اور ترقی کے خواہاں ہیں وقت کا تقاضا یہ ہے کہ فلم ساز خود اپنے لئے ایک مضابطہ اخلاق بنائیں کہ جو حکومت سے کہیں زیادہ فلمی صنعت کو صحیح خطوط پر لانے کی ذمہ داری خود فلم سازوں پر ہے۔

پلاننگ جولائی کے سال میں میں کرشنل فلم سازوں کی اس امر کی طرف خصوصی توجہ دلانا چاہتی ہوں کہ وہ سنجیدگی سے سوچیں کہ اس وقت فلمیں کیسی بن رہی ہیں اور انہیں کیسا بننا چاہئے۔

ہندوستانی فلموں آغاز ارتقار

نذر کشور دوم

گرو ششہ ایک صدی میں برہمنی ایجادیں نظر عام پر آئیں مگر یہیں سینما کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اگرچہ آج ہمارے لئے سینما عجیب نہیں لگتا ہے لیکن بیسویں صدی کے آخر میں جب اس کی ایجاد ہوئی تھی تو دنیا کے لئے یہ عجوبے سے کم نہ تھا۔ فوگرافی کی ایجاد سے مکس کو دیر پا بنادیا گیا تھا لیکن اس کو متحرک بنانے میں کئی برس تک کئی سائنسدان سرگرداں رہے۔ متحرک فلموں کی کہانی اس لحاظ سے ایک بہت ہی دلچسپ داستان ہے۔

سینما کا پہلا مرحلہ تھا کینما تو گرافت جو ۱۹ ویں صدی کے آخر میں ایجاد کیا گیا۔ کینما (Kinema) دراصل فوگرافی نقطہ سے جس کے من حرکت کرتی ہوئی تصویریں ہیں۔ بہت عرصے تک یورپ میں کینما تو گرافت نقطہ رائج رہا لیکن بعد میں فرانسیسی نقطہ "سینما ٹوگراف" چل پڑا۔

بعض محققین سینما کی ایجاد کے ابتدائی سلسلے کو سیام، چین، جاپان، اور ہندوستان میں دکھانے جانے والے جھاپا ناٹکوں سے وابستہ کرتے ہیں لیکن انہیں زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ ہاں مشہور جرمن ریاضی دان آتھاناسیوس

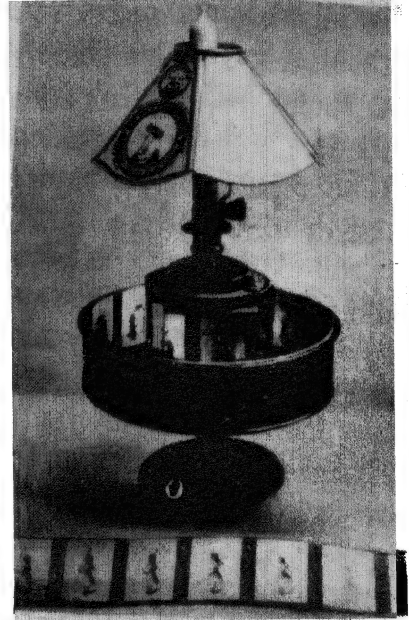
کریچر (Athanasis Kricher) نے نوڈ میں اپنی سیریز (Magic Lantern) کے ذریعہ ہاتھ سے بنائی کچھ تصاویر پر فٹ پر دکھائی تھیں جنہیں سینما کی ایجاد کے سلسلے کی ایک گودی کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کے بعد لگ بھگ دو سو برس تک اس طرح کی کوششیں یا تجربے کے آثار نہیں ملے۔ جس سے یہ کہا جاسکے کہ سینما کی ایجاد کے سلسلے میں مسلسل کوششیں جاری رہی، لہذا یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ سینما کی ایجاد کی کوششوں کا حقیقی سلسلہ انیسویں صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ۲۴ دسمبر ۱۸۲۴ء کو شہرہ آفاق تصنیف (Thesaurus) کے مصنف پیٹر مارک روچٹ متحرک تصاویر سے متعلق لندن کی رائل سوسائٹی میں پڑھایا گیا مقالہ (The Persistence of Vision with regard to Moving object) جاری اہمیت کا حامل ہے۔

اس کے پچھوڑے بعد ایک سائنسدان جان ہرشل نے مگدلی کا ایک چوڑا سا کھلونا بنایا جسے متحرک تصویروں کی ایجاد کے سلسلے کی ایک گودی کہا جاسکتا ہے۔ ہرشل نے ٹوٹے کاغذ کے ایک گول ٹکڑے پر ایک طرف ایک پرندے کی اور دوسری طرف ایک چوڑے کی تصویر بنائی۔ کئی اور دولوں سروں پر ایک دھماکا انداز دیا تھا جب اس گول ٹکڑے کو تیزی سے گھمایا جاتا تھا تو دیکھنے والوں کو محسوس ہوتا تھا کہ پرندہ چوڑے میں قید ہے حالانکہ ایسا محسوس ہونے کی وجہ یہ تھی کہ تیزی سے گھومنے کی وجہ سے پرندے پر نظر نہ پڑتا تھا۔ پتھری آنکھوں کے سامنے چوڑہ آجاتا تھا۔ ہرشل کے علاوہ ہنری فکس اور ڈاکٹر ایمیل فریڈے نے بھی متحرک تصاویر سے متعلق تحقیق میں نمایاں حصہ لیا۔

۱۸۳۲ء میں ڈاکٹر جوزف انٹونی فرڈیننڈ پلیٹو نے بلجیم میں اور ڈاکٹر سامن رنرغان سیٹھ پرنے آسٹریا میں بیک وقت تصویروں کو متحرک بنانے کا ایک آلہ تیار کیا جسے سینما کی ایجاد کی جانب ایک اہم قدم قرار دیا جاسکتا ہے اس میں ایک چوڑی پرستہ سی تصاویر چسپاں کردی جاتی تھیں اور جب اس پر چوڑی کو گھمایا جاتا تھا تو تصویریں حرکت کرتی محسوس ہوتی تھیں۔

اس کے بعد ۱۸۵۳ء میں آسٹریا کے برن فررنرغان آہنس نے سیریز اور چوڑی کو ملکر ایک آلہ تیار کیا۔ آہنس کے علاوہ لندن کے جانج ہارنر نے بھی اس سلسلے میں اہم کام انجام دیا۔ پلیٹو اور سیٹھ کے مشاہدات و تجربات سے قائمہ آٹھاکا زیریروپ (Zoetrope) نامی ایک انٹرٹینمنٹ ٹولہ بنایا

زیرِ وپ میں ایک چرخ پر بہت سی تصاویر چسپاں کر دی جاتی تھیں اور اس کے آگے ایک اور چرخ ہوتا تھا جس پر اس چرخ کو دکھایا جاتا تھا تو تصویر میں حرکت پیدا ہو جاتی تھی لیکن اس آلے میں ایک نقص تھا کہ تصویریں کیمیرے کے بجائے ہاتھ سے بنی ہوئی تھیں اور اس وجہ سے یکساں نہیں بنی تھیں جس سے حرکت میں تسلسل نہیں رہتا تھا۔ اور کاوٹ پیدا ہو جاتی تھی اس آلے کے ذریعے جانوروں، درختوں اور مسزوں وغیرہ کی تصویریں چلتی پھرتی صورت میں دکھائی جاتی تھیں۔



ایک دینالڈ کی پریکسینو سکوپ

اس سلسلے میں ایک دینالڈ کی Praxinoscope کا ذکر بھی دہی سے غالی نہیں۔ اس میں اور پہلے کے بنائے گئے آلوں میں کوئی خاص فرق نہیں تھا صرف اس میں دیکھنے والے سوراخوں کی جگہ شیشے گائیے گئے تھے۔ دینالڈ ۱۸۹۲ء تک اس میں تسلسل اضافہ و اصلاح کرتے رہے اور آخر انہوں نے پریس میں ایک مشین رکھ کر لیا جہاں ۱۹۰۵ء تک ان چلتی پھرتی تصویریں کی نمائش کرتے رہے جس کی طرف میں فلموں کی باقاعدہ نمائش شروع ہو گئی اور انہیں اپنے اس کھیل کو مجبوراً بند کرنا پڑا۔

۱۸۷۰ء میں ایک امریکی باشندہ ہنری کولمین نے زیرِ وپ کی

تصویروں میں پیدا ہونے والی کاوٹ کو دور کر دیا۔ ہوائیوں کے ایک دن اس نے اپنے بچے کو ایک کبس میں کھینکے ہوئے دیکھا اور اس نے دوسرے شیشے کا استعمال کر کے اس کے کئی پوز کھینچ لئے اور انہیں ایسٹرو اسکوپ کے شیشے کے پیچھے گھومتے دیکھ کر ایک پیدل ویل چکرایا جس سے حرکت میں پیدا ہونے والی کاوٹ دور ہو گئی اس سے تقریباً دس برس بعد فلوریڈا میں ہنری زیوہیل نامی فوٹو گرافر نے پہلی بار کئی پوز کی نگاروں کو ایک مشترکہ پریچسپاں کر کے متحرک تصاویر کی صورت میں عوام کے سامنے پیش کیا اس کے بعد ۱۸۷۷ء میں کپل فورینا کے گورنر کی فرمائش پر ایڈورڈ مائی برج نامی فوٹو گرافر نے گھوڑے کے تسلسلہ تصویروں کی کھینچ کر متحرک تصاویر کی ترقی میں ایک قدم اور لگے رکھا یا چونکہ ان دنوں آئوٹینگ کیمیرے نہیں تھے لہذا مائی برج نے ۵۰ کپروں کو ایک قطار میں لٹکا کر ان کے شتر وعاگے سے اس طرح باندھے کہ جب دوڑتا ہوا گھوڑا کیمیرے کے سامنے سے گزرتا تھا تو بچے بعد وجر کے دھاگہ ٹوٹتا تھا اور شتر کھل کر بند ہوتا جاتا تھا ان تصاویر کو ایک ساتھ دیکھنے سے گھوڑا دوڑتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ۱۸۸۰ء میں سان فرانسسکو میں ان تصاویر کو ایک شیشے کی مشترکہ کے ذریعے متحرک حالت میں دکھایا گیا۔

۱۸۸۲ء میں اپنے جیولس میرے نے تصویروں کی بجائے لے

Photographic gun ایجاد کیا جس سے تصویر کشی میں مزید آسانی ہو گئی۔

۱۸۸۷ء میں مشہور معروف سائنسدان تھامس ایلو ایڈسن نے بھی متحرک تصاویر

کے سلسلے میں تجربات شروع کئے اور قلیل عرصے میں ہی انہیں نمایاں کامیابی حاصل ہو گئی جس کی مدد سے انہوں نے ۱۸۸۹ء کو نیو جرسی کے علاقے ویسٹ اورنج میں واقع اپنی تجربہ گاہ میں انہوں نے اپنے تجربے کا کامیاب مظاہرہ کیا اور اس کا نام انہوں نے کینما ٹوگراف



(Kinematograph) رکھا۔

انہیں دنوں جب ایڈسن متحرک تصاویر

اپنے جیولس میرے کی فوٹو گرافک گھنٹے

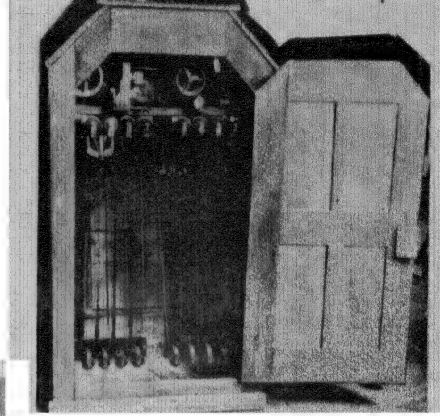
کے سلسلے میں نے تجربات کئے تھے۔ انگلستان میں بہت سے سائنسدانوں نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ اس میں ولیم فریزر گزین خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں

کے ہی اصرار پر ایڈیٹس ویناسکوپ "بنایا تھا اس ایرٹ کے علاوہ لندن کے پال نے بھی ۱۸۹۵ء میں پروجیکٹر بنایا۔ اور ۲۸ فروری ۱۸۹۶ء کو اس کا شاندار مظاہرہ کیا اور اس کا نام "تھیٹر ڈگراف" رکھا۔

فرانس کے مشہور فوٹوگرافر لوئی بریئر نے بھی اس سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ انہوں نے ایک چھوٹی سی مٹرک تصاویر کی ریل تیار کی۔ اس کا مالی پر اس کے بھائی آگسٹے لو میئر نے سونپا کر دیوں۔ اس ریل کو دکھا کر مسیہ کیا یا جائے لہذا وہ پیرس آئے اور ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو کوئیے کا پوسٹے نامی رستوران میں ۱۲۰ افراد کے سامنے اس چھوٹی سی فلم (The Sharge of

the Dragons) کی نمائش کی اور اس طرح فرانسیسی عوام پہلی بار سینما سے غفلت مٹوئے۔ اس کے کچھ دنوں بعد ۲۳ اپریل ۱۸۹۶ء کو نیویارک میں ایڈیٹس نے ۵۰ فٹ کی ریل عوام کو دکھائی جس نے اہل امریکہ کو مسحور کر دیا۔ اس کا مالی پر ایڈیٹس بہت خوش ہوئے۔ اب انہیں مٹرک تصاویر کا مستقبل روشن دکھائی دینے لگا۔ لہذا مزید فلمیں بنانے کے لئے انہوں نے ایک فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا جس کی دیواریں سیاہ کاغذ سے ڈھکی تھیں۔ یہ اسٹوڈیو چاروں طرف گھومتا رہتا تھا تاکہ اداکاروں کے چہرے سورج کی روشنی کی طرف رکھے جاسکیں اس اسٹوڈیو میں ۱۹۰۳ء میں ایڈیٹس نے ایک امریکی کی زندگی "نامی فلم تیار کی۔ اس سال انگلستان میں چارلس

انہوں نے ۱۸۸۹ء میں لندن کے مشہور ہانڈ پارک کی مٹرک تصاویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں اور پھر ۱۸۹۰ء میں اپنے اس کیمرے کو پینٹ کرایا اور اب دنیا کا یہی سب سے پرانا مووی کیمرے کا پینٹ ہے۔ اگرچہ گرین نے یہ کیمرہ ایجاد کر کے ایک کا نامہ انجام دیا ہے لیکن انتہائی کوتاہیوں کے باوجود بھی وہ اس سے روپیہ نہ کما سکے اور آخر معاشی بحران سے تنگ آکر انہوں نے ایک ہزار روپے میں اپنا کیمرو بیچ دیا۔ گرین کی زندگی پر مبنی فلم "ہیجککس" سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے آخری دن بہت تنگ دستی میں گزرے۔



مٹرک تصاویر کے لئے ایڈیٹس کی ایجاد کا مٹرک سکوپ

ایڈیٹس نے ۱۸۹۱ء میں مٹرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک کیمرو بھی تیار کیا تھا لیکن اس سے کھینچی جانے والی تصاویر شیشے پر آماری جاتی تھیں جس کی وجہ سے بہت وقت صرف ہوتا تھا اور کبھی کبھی وہ پلٹیں ٹوٹ بھی جاتی تھیں۔ اس نقص کو دور کرنے کے لئے جارج ایسٹ مین نے جو ایسٹ مین کلر کے موجد ہیں (شیشے کے بجائے سلولائیڈ پر تصاویر کھینچنے کا طریقہ اپنایا اس کے ساتھ ہی ایڈیٹس کے کیمرے میں کچھ تغاٹس دور کر کے سلولائیڈ پلٹوں پر چھوٹی چھوٹی آئینہ ویر بنانی شروع کر دیں جو نچوان تصویریں کو ایک وقت میں صرف ایک ہی فرد دیکھ سکتا تھا لہذا جون ۱۸۹۵ء میں تھامس ایرسٹ نامی امریکی سائنسدان نے ایڈیٹس اور فرانسیسی سائنسدان لوئیئر سے غفلت پر وجہ تیار کیا۔ اس پروجیکٹر کے ذریعے بہت سے افراد پر سے پران مٹرک تصاویر کو دیکھ سکے تھے۔ اس ایجاد کو ویناسکوپ کے نام سے موسوم کیا گیا تھا اس ایرسٹ کی ایجاد سے ایڈیٹس بے حد متاثر ہوئے اور پھر انہوں نے ایرسٹ



ایڈیٹس کا اسٹوڈیو

دنیا کا سب سے پہلا پینٹ پروجیکٹر

کی مدد کی اور بہت سی فلم تیار کی۔ ۱۹۰۰ء میں امریکی ایڈیٹس میں پورے نئے دی گرٹ ٹرین رابری "فلم تیار کی۔ اس کو فلمی تاریخ میں پہلی اسٹوری فلم مانا جاتا ہے اس سے ایک سال بعد انگلستان میں ایک ہزار فٹ لمبی ریسکوڈ بالی ریور "نامی فلم تیار کی گئی جسے انگلستان کی پہلی فخر فلم کہا جاتا ہے۔ ان فلموں کی نمائش سے دنیا میں تہک چھ گیا اور امریکی فرانس اور انگلستان

ایش ہوئی یا نہیں اس کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

اگرچہ مذکورہ بالا صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے دادا پھانکے سے پہلے تیار کی گئیں مگر اخبارات میں شائع ہونے والی ایسی بات موجود نہیں جس سے ان کی دعویٰ کی تصدیق ہو سکے۔ ان فلموں میں سے ہی کا کوئی پرنٹ بھی موجود نہیں۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان کی سب سے پرانی تصویر (A Panorama of Indian scenes and procession

۱۸۹۸ء میں بنی ہوئی ہے جسے ۱۸۹۸ء میں ایک غیر ملکی پرفیسر میٹوئنسن نے کلکتہ کی داروک ٹریڈنگ کمپنی کے لئے تیار کیا تھا اور جس کی ۱۸۹۹ء میں لندن میں نمائش بھی ہوئی۔ یہ فلم ابھی تک محفوظ ہے۔ ۱۹۶۱ء میں برٹش فلم انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر جیمز کوکین نے اپنے دورہ بھارت کے موقع پر اس فلم کا ایک پرنٹ شری جواہر لال نہرو کو پیش کیا تھا۔

۱۹۱۳ء میں دادا صاحب پھانکے نے ۳۰۰۰ فٹ لمبی نچر فلم "راجہ ہریش چندر" تیار کی جسے ہندوستان کی پہلی نچر فلم کہا جاتا ہے اور جسے ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس تاریخ ساز فلم کے خالق دادا پھانکے کا پورا نام "ڈنڈی راج گوند پھانکے تھا اور وہ ۳۰ اپریل ۱۸۷۰ء کو ناسک سے ۱۸ میل دور "ٹراکوری" میں پیدا ہوئے تھے۔ ڈراموں اور مصوری سے انہیں بچپن سے ہی دلچسپی تھی۔ ۱۹۰۴ء میں جب لندن میں "The Life of Christ" کی نمائش ہوئی تو وہ اس سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی حضرت مسیح کی طرح سبک دوں کرشن کی زندگی پر اپنی فلم بنانے کا ارادہ کیا۔ کچھ عرصہ وہ انگلستان سے فلم سے متعلق کتابیں اور ساز و سامان منگوا کر مطالعہ و تجربہ میں نہمک رہے۔ بعد ازاں اپنی ہمیا پلیسوں کو دس روپے کر، بیوی کے زیورات بیچ کر اور قرض لے کر انہوں نے دس ہزار روپیہ اکٹھا کیا اور انگلستان چلے گئے اور پھر وہاں سے تربیت حاصل کر کے ۱۹۱۲ء میں ہندوستان واپس آئے۔



دادا صاحب پھانکے اور ان کے گھرانے کے افراد

ہندوستان آنے کے بعد انہوں نے ۵۰ فٹ لمبی ایک تجرباتی فلم "Growth of a Plant" تیار کی جو بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ اس کے بعد وہ اپنی تاریخ ساز فلم "راجہ ہریش چندر" کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ ان کی انتہائی خواہش تھی کہ اس میں رانی تارا سنجی "کارول کوئی قانون ادا کرے لیکن انتہائی کوشش کے باوجود کوئی طوائف بھی اس کے لئے تیار نہ ہوئی لہذا زیارت ہونے کے ایک برسے سوئیٹلی نے ادا کیا جس فلم میں روہت کارول ان کے فرزند بھال چندر نے ادا کیا تھا۔ یہ فلم سات آٹھ مہینوں میں بن کر تیار ہوئی اور اپریل ۱۹۱۳ء میں بمبئی کے کارونیش تھیٹر میں اس کی نمائش ہوئی اور اسے بے حد پسند کیا گیا۔

۱۹۱۶-۱۹۱۷ء کے دوران دادا صاحب پھانکے فلم سازی کے میدان میں تقریباً اکیس سال رہے۔ کیونکہ ان کو ان کی اس نئی ایجاد کی تجارتی کامیابی پر شک و شبہ تھا لیکن جب پھانکے کو اس میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو بہت سے افراد اس جانب متوجہ ہوئے اور ملک میں بڑی تیزی سے فلم سازی کا کاروبار شروع ہو گیا اور جلد ہی فلم کمپنیوں اور سینما گھروں میں اضافہ ہونے لگا۔ اب تک حکومت نے اس نئی صنعت میں کس قسم کا دخل نہیں دیا تھا اور فلم ساز ہر طرح کی فلم بنا کر اسے نمائش کے لئے پیش کر سکتے تھے۔ مگر ۱۹۱۸ء میں جب سینما گھروں اور فلمی شعبوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تو حکومت ہند نے انڈین سینما فو گراؤ ایکٹ پاس کر کے اس صنعت پر کچھ پابندیاں عائد کر دیں۔ اس قانون کے تحت فلم کی نمائش کے لئے مصوباتی سرکار سے لائسنس لینا لازمی قرار دیا گیا اور اس کے ساتھ فلموں کی سنسر شپ کے لئے ۱۹۲۰ء میں بمبئی، کلکتہ، مدراس اور بنگال میں فلم سنسر بورڈ کا قیام عمل میں آیا۔ بعد ازاں جب لاہور میں بھی فلمیں بننے لگیں تو ۱۹۲۸ء میں وہاں سنسر بورڈ قائم کیا گیا۔ اس کے علاوہ جن صوبوں میں سنسر بورڈ کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا وہاں صوبائی حکومتوں کو یہ اختیار دے دیئے گئے کہ وہ جس فلم پر پابندی لگانا چاہیں لگا سکتی ہیں۔ ایسی فلم کا کوئی بھی قابل اعتراض حصہ حذف کر سکتی ہیں۔

دادا صاحب تقریباً ۲۰ برس تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے اور انہوں نے لگ بھگ ایک سو فلمیں تیار کیں۔ ان میں "راجہ ہریش چندر" کا کرشن جہم کا لہر مردھو، بھسما سر، مہرہی سیتہ وان ساوتری "۱۱" سیتی ماہاندا، میتو بندھن خاص طور قابل ذکر ہیں۔

۱۹۱۸ء میں ناسک میں ہندوستان فلم کمپنی کی بنیاد رکھی گئی اور اس کے ساتھ ہی بمبئی میں ایس۔ این۔ پاسکار اور ڈی۔ این۔ سپت نے فرنیچر ز اینڈ کمپنی بنائی

جرمن ایسٹرن کی یافتہ ممالک کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی پہلی بھارتی فلموں کا چرچا ہوا اور اس کے فوری بعد فلمیں بنانے کی کوششیں شروع ہوئیں۔

ہندوستان کو فلموں سے متعارف کرنے کا سہرا وینیر برادران کے سر ہے۔

جنہوں نے ۲۸ دسمبر ۱۸۹۵ء کو پیرس کے گرینڈ پکے میں سینا ٹوگراف کی پہلی نمائش کی تھی۔ اُن کی ہی وساطت سے ۶ جولائی ۱۸۹۶ء کو ہندوستان میں پہلی بار

NEW ADVERTISEMENTS.

THE MARVEL OF THE CENTURY.
THE WONDERS OF THE WORLD.
LIVING PHOTOGRAPHIC PICTURES

LIFE-SIZED REPRODUCTIONS

BY
Messrs. LUMIERE BROTHERS.
CINEMATOGRAPHIE.

A FEW EXHIBITIONS WILL BE GIVEN

AT

WATSON'S HOTEL

TO-NIGHT (7th instant).

PROGRAMME will be as under:

1. Battery of Cinematograph.

2. Arrival of a Train.

3. The Sea Beach.

4. A Lion taming.

5. Leaving the Ferry.

6. Ladies on a Beach.

The Spectacles will take place at 8, 7, 5, and

10 p.m.

ADMISSION ONE RUPEE.

ایسی ۲۴ مختصر فلمیں دکھائی گئیں جن کی آخو میں رینرو باکس کی ابتدا کے علاوہ سو کی مختلف تھریس مقرر کی گئیں۔ شروع میں تو ایک ریویو گیسٹ تھا بعد ازاں ۴ آئے

سے ۲ روپے تک ٹکٹ دکھایا گیا۔ اس کے بعد جون ۱۸۹۶ء میں جی جی تھیٹر پرنٹور ویرگراف کی نمائش

شروع ہو گئی۔ علاوہ بری کلفٹن اینڈ کمپنی نے اپنے ٹوٹو اسٹوڈیو میں فلموں کی نمائش شروع کی۔ آئینہ برس ایک اطالوی ادا نے اسے آزاد میدان میں بے

اُن دنوں اسپینڈ میڈان کہا جاتا تھا جیسے لگا کر فلمیں دکھائی شروع کیں۔ اس میں ایک ریل سبھی سے متعلق تھی جس میں سبھی کے جہیز گیسٹ پرنٹس کی آمد

دکھائی گئی تھی۔ ۱۹۰۰ء میں خورشید جی باہلی والائے ناولٹی تھیٹر میں فلمیں دکھانے کا اہتمام کیا جس میں ایک فلم جنگ پور سے متعلق تھی۔ ۱۹۰۴ء میں ڈی

ابن سمیت نامی ایک ہندوستانی نے ایک پروڈیوٹر جیک ریکورسورٹ میں فلموں کی نمائش کا دھندہ شروع کیا۔ یہ سال ٹاک ڈی سٹانی نے فلمیں دکھانی

شروع کیں۔ ان فلموں میں سے ایک فلم The Life of the Christ بھی تھی جس سے متاثر ہو کر دادا اچھا لکے نے راجہ پرشچندر بنائی تھی۔

ان ہی دنوں جب بمبئی میں سینما کی نمائش ہورہی تھی تو کلکتہ کے اسٹار تھیٹر میں میٹھون نے ایک مختصر شو دکھایا اس کے علاوہ اور بھی بہت سی فلموں کی نمائشیں ہوئی اور پھر بمبئی کی طرح کلکتہ میں بھی سینما ایک عام شے بن کر رہ گیا۔

بمبئی میں وینیر برادران کی جانب سے سینا ٹوگراف کی نمائش سے مہاشاٹر

کے ایک فوٹوگرافر پریش چندر سکھرام بھٹ داڈیگر رائے دادا بے متناہیہ انداز میں نے بھی انگریزوں میں فلموں سے متحرک تصاویر کھینچنے کے لئے ایک مووی کیمرو منگوا یا

اور ۱۸۹۶ء میں بمبئی کے پبلک گارڈن میں بننے والی مشینوں کی فلم کچھ کر اسے ڈوبل کرنے کے لئے لندن بھیج دیا اور اس طرح انہیں پہلی فلم (The

Wrestlers) تیار کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ اسی برس انہوں نے ایک اور مختصر تصویر بندر کے تماشے سے متعلق تیار

کی۔ ان فلموں کو شروع شروع میں امیر گھراؤں میں دکھایا جاتا تھا لیکن بعد میں ۱۸۹۹ء میں تھیٹر میں باقاعدہ دکھایا جانے لگا۔ شرح کٹ آؤٹ آنے سے تین ہفتے

تک تھی اور کبھی کبھی ایک شوش تین سو روپے تک کی آمدنی بھی مچاتی تھی۔ ۱۹۰۳ء میں سائے دادائے لارڈ کرزن کے دربار کے موقع پر بھی ایک فلم تیار

کی اس کے بعد انہوں نے اپنے بھائی کے ساتھ بل کیمکون کرشن سے متعلق ایک فلم بنانے کا منصوبہ تیار کیا لیکن بھائی کی موت سے یہ منصوبہ پانی پھیل گیا۔ نہ

بہنچ سکا اور وہ اس حادثے سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے فلمیں بنانی بند کر دیں اور ۱۹۱۱ء میں اپنا کیمرو سات سو روپے میں بیچ دیا کہا جاتا ہے کہ

۱۹۰۵ء میں جوش مکس کرنا نامی ایک بنگالی نے بھی ایک مختصر تصویر تیار کی تھی جس میں تقسیم بنگال کے خلاف منعقد ہونے والے جلسے اور جلسوں کو فلمایا گیا تھا۔ اس

فلم کی بمبئی کے کاروبار میں تعمیر میں کچھ دن تک نمائش ہوئی تھی لیکن بعد ازاں حکومت برطانیہ نے اس پر پابندی عائد کر دی۔

مئی ۱۹۱۲ء میں بمبئی کے شری آر جی تھورے اور این جی چترے نے سنٹ پینڈیک نامی پہلی غیر فلم تیار کی اور کاروبار میں تقسیم میں اس کی نمائش کی۔ اس

فلم میں تمام اداکار مرد تھے اور فوٹوگرافی کے فرائض ایک غیر ملکی فوٹوگرافر جانسن نے ادا کئے تھے۔ اُدھر بنگال میں ہر لال سین نے جنہیں ہندوستانی فلم انڈسٹری کے پیش

رووں میں شمار کیا جاتا ہے ایک کیمرو تیار کیا اور اس کے ذریعے ۱۹۰۱ء میں رقص پریمی ڈرامے کے علاوہ ملیا علی بابا، ہری لال، لیلہ، بدھیتا، رام اور سلا ڈرامے فلمائے

تھے۔ ان کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں منعقد دہلی دربار کو بھی انہوں نے فلمایا تھا کچھ وجوہ کی بنا پر اس کی نمائش کا اہتمام نہ ہو سکا۔

اپنے بھائی کی موت کے بعد ۱۹۱۱ء میں پریش چندر سکھرام بھٹ داڈیگر نے جو کیمرو بھیجا تھا اسے انت رام پریش رام راجندر، دی دی دوکر اور اس میں این پانکر

ویڈیو نے خرید لیا اور ایک مشترکہ کمپنی کی بنیاد رکھی اور ۱۹۱۲ء میں ساتری فلم بنائی جو کیمیا رب نہوئی اس کے بعد انہوں نے ناٹک راقو پشوا سے متعلق

فلم تیار کی جس میں زبیرہ نامی ایک خاتون نے بھی پارٹ کیا تھا۔ اس فلم کی



ہوئیں۔ ان کی آمد فلمی دنیا میں ایک اہم واقعہ کی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ ان سے پیشتر فلموں میں کام کرنے والی اداکارائیں مسلم اشار کبلائے کا فخر حاصل نہ کر سکی تھیں حالانکہ گزشتہ دس بارہ برس کے عرصے میں تہلی بانی، نانہ، بلیانی، ایرملائن، گلاب، گوہر نے فلموں میں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔

مباراشتر فلم کمپنی کی "مایا بازار" ہندوستان کی پہلی فلم تھی جس میں فتح لال نے بڑے بڑے فنکارانی کا شاندار مظاہرہ کر کے گمنامی کو بادلوں میں اڑنے پر آمادہ کیا تھا جو فلم میں جیتنے کے لئے مجموعے سے کم نہ تھا۔

۱۹۲۳ء کے الگ الگ بجٹ میں ملکہ اور دیاس میں فلموں کی تیاری اور کامیابی سے متاثر ہو کر لاہور بانی کورٹ کے جج موٹی ساگر دہلی کے مشہور تاجپور پریکسار اور فلم ساز دیوکارانی کے شوہر ہرمانو رائے نے پنجاب میں گیت اینڈ فلم کارپوریشن کی بنیاد رکھی اور ۱۹۲۵ء میں مہاتما جی کے متعلق لائٹ آف ایشیا نامی فلم تیار کی جس کی کہانی مشہور عرب وطن میں چند پال کے فرزند نرجمن پال نے بھی مہاتما جی کے مہاتما جی کا رول ہرمانو رائے نے



لائٹ آف ایشیا کا منظر

نمود ادا کیا اور مشہور اکا پارٹ کلکتہ کی، اچھو انڈین اداکارین ستادیوی نے کیا تھا یہ فلم لگ بھگ ایک سال میں پانچ فیصل کو پہنچی اور صبح ۱۹۲۳ء میں لندن کے ریل پارک ہال میں اس کی نمائش ہوئی اور اس کی بے حد تعریف و توصیف ہوئی۔ یہ ہندوستان کی پہلی فلم تھی جسے غیر مالک میں پیش کیا گیا اور جسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور سائے یورپ اور ایشیا میں اس کی دھوم مچ گئی یہاں تک کہ جاپان کے شہنشاہ، چین کے صدر اور سیام کے حکمران نے بھی اس فلم کو دیکھا اور پسند کیا۔ اس فلم نے ہندوستان کو عالمی شہرت کے علاوہ ہندوستانی فلموں کے لئے بین الاقوامی تجارت کے دروازے بھی کھول دیئے۔

۱۹۲۰ء میں مباراشتر فلم کمپنی نے مشہور تصویر نگار گودھ تیار کی تھی جس میں آج کے مشہور فلم ساز و ہدایت کار وی شاننارام نے بھی رول ادا کیا تھا۔

۱۹۲۱ء میں ہی سٹار فلم کمپنی کی ابتدا ہوئی اور اس نے مہاجرات کے ہم واقعات پر مبنی ایک دلچسپ فلم "دیرا جھینو" بنائی جس میں فاطمہ اور لک کی دوسرے سلطانہ نے پارٹ کیا تھا۔

۱۹۲۲ء میں کرشن نا فلم کمپنی کی تیار کردہ "بانی کماٹی" (پتلا کماٹی) کی نمائش ہوئی جس میں اداکارہ فاطمہ کی بیٹی گوہر نے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا۔ اس سال مباراشتر فلم کمپنی سے الگ ہو کر شری آرجی ترے نے ہنگ لال چوہی کے اشتراک سے شری کے ایسٹن کے مشہور و معروف تاریخی ناول پر مبنی ویلیج "پرمیٹی فلم تیار کی جس فلم میں سلطانہ زبیدہ اور بھال جی پنڈھارک نے اداکاری کی جو ہر دکھانے سے۔

۱۹۲۳ء میں فلم ایکسپریس سلوچنا، موہن بھونانی کی فلم دیرالامیں نمودار



آج کل کی دہلی (فلم نمبر)

اوپر پچیس ہزار کے سرمائے سے وادہ دہی میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا۔ فرنیچر ڈیزائنڈ کپنی نے نام مل واس نامی پچیس ہزار فنٹ لمبی پہلی سیریل فلم بنائی جس کی طوالت کی وجہ سے آٹے تین چار دفعوں میں دکھایا جاتا تھا اس طویل فلم کے بعد فرنیچر ڈیزائنڈ کپنی نے سٹی دیو پالی تیار کی جو بے حد کامیاب رہی۔

ان ہی دنوں بالور اوڈیٹر اور ان کے بڑے بھائی انت راولپنڈر اور فلم ساز فتح لال نے مل کر کہا اشر فوٹو فلم کپنی کی بنیاد رکھی۔ اس کپنی نے ۱۹۱۶ء میں سورہندری فلم تیار کی جسے فنی فنڈز نظر سے ایک اہم فلم کہا جاسکتا ہے۔ اس فلم میں پہلی بائیسکرٹوں ایکٹر اولوں نے کام کیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ پہلی فلم تھی جس کے کچھ مناظر سنسر بورڈ نے کاٹ دیے تھے۔

فرنیچر ڈیزائنڈ کپنی کے حصہ دار ڈی این سمیت ایک سال بعد اس کپنی سے الگ ہو گئے اور کوہ نور فلم کپنی کی بنیاد رکھی جو خاص فلموں کے عہد کا ایک اہم ادارہ تھا اور جس نے "سٹی پارڈی" اور "بھگت دور" نامی فلمیں بنائیں جن میں باروٹیٹا میں پرچھائے ہوئے فن کاروں ادا کیا تھا اور اسے بہت پسند کیا گیا تھا۔ دوسری فلم بھگت دور کا بھی جی کی صنعت د کردار سے متاثر ہو کر بنائی گئی تھی اور اس کامیاب فلم کے بعد خود سمیت سے سمیت اپنے عہد کے ایک کامیاب ہدایت کار بن گئے۔ اس فلم میں اداکار بھی تھے۔ انہوں نے اپنی فلموں میں کئی نئے تجربے کئے اور انہیں حقیقت کا رنگ بخشنا۔ جیسی انویا جس پر انہیں طلانی نے متغیر تھا حقیقت کا رنگ بھرنے کے لئے انہوں نے ہر سونے سکینے کو نظر ثانی ہم برہنہ حالت میں پیش کیا تھا۔ اسی طرح اپنی فلمی باقی نام دادھو، میں انہوں نے پہلی بار زندہ شیر سے کام لیا تھا۔

ان ہی دنوں کوہ نور کے لئے ۱۲ اداکار راسٹر ہوئی کی زیر ہدایت ایک سماجی فلم کالا ناگ، کی تخلیق کی گئی تھی۔ اس فلم میں ڈاکو کا پارٹ خود ہومی ماسٹر نے ادا کیا تھا۔ اس تصویر میں حقیقت کے ساتھ کچھ خیالی واقعات جوڑ کر دکھائے گئے تھے کہ انجیم کارنٹ سماجی اور انصاف کی ہوتی ہے یہ فلم اتنی کامیاب ہوئی کہ بعد میں اس کی ایک دوسری سیریل فلم کالا ناگ کی دہائی "فلمائی ٹی" کہی نہیں بلکہ جب تک فلموں کا دور شروع ہوا تو اس فلم کی مقبولیت و کامیابی کو بر نظر رکھتے ہوئے اسے پھر فلم میں طبقہ کی تفریح طبع کے لئے پیش کیا گیا۔

میساک پہلے ذکر کیا جا چکا ہے جسکی کے ساتھ ساتھ کلمتہ میں بھی کئی اصحاب نے فلم سازی کی جانب توجہ دی تھی۔ ۱۹۱۵ء میں دیوی گوش نے وطن وکوش تیار کی جو دراصل کلمتہ کے مومن تھیں میں کھیلایا جانے والا ڈرامہ تھا اور جس کی مقبولیت کو مد نظر رکھتے ہوئے دیوی گوش نے اسے فلمایا تھا۔ دیوی گوش نے ایک اور فلم تیار کی جس کی ۱۳ اگست ۱۹۱۱ء کو عوام کے سامنے پیش کی گئی لیکن چونکہ

بعین مالی دشواریوں کی وجہ سے اس کی تیسری ہی ضرورت سے زیادہ وقت صرف ہوا لہذا جب اسے ٹائٹس کے لئے پیش کیا گیا تو اس کی اہمیت بالکل ختم ہو گئی تھی۔ درحقیقت بے ایف ماڈرن ہی وہ فلم تھی جسے جنہوں نے بنگال میں فلمی صنعت کی بنیاد رکھی اور اسے غیر معمولی ترقی و فروغ بخشا۔ انہوں نے ۱۹۱۶ء میں کلمتہ میں ماڈرن تھیترا یا میکسکوپ فلم کیا اور ۱۹۱۷ء میں رنل دینی فلم بنایا کہ فلم سازی کی ضرورت اس کی فلم میں مل کر دل میں ادا کیا گیا تھا۔ اور دینی کا پارٹ ان کی رفیقہ حیات نے ادا کیا تھا۔ اس فلم کے بعد ماڈرن تھیترا کی فلمیں تیار کیں جن میں جلومنگل، سادھو اور ڈیشطان، بھیشم، اندر سبھا اور سلوگرل آف آگرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۶ فروری ۱۹۲۱ء کو کلمتہ میں انڈو برٹش فلم کپنی کی اولین اور حرکتہ آثار فلم "انگلینڈ ریڈر" عوام کو دیکھنے کو ملی جسے ہندوستان کی پہلی سماجی فلم ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس سے پہلے ہمارے ملک میں جتنی فلمیں بنی تھیں وہ مذہبی اور تاریخی داستانوں پر مبنی ہوتی تھیں۔ دھرم پر گنگولی جنہیں ڈی جی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے اور پیش لاہری نے اپنی مشترکہ ہدایت کاری اور فن کاروں کاوشوں سے مذکورہ بالا فلمیں کی

CORONATION CINEMA-GRAPH
AND VARIETY HALL.
SANDHURST ROAD, BIRMINGHAM.
BEAU IDEAL PROGRAMME.
Throughout this week.
1 1/2 Hours Show 1 1/2 Hours Show

RAJA HARISCHANDRA.
A powerfully instructive subject from the Indian mythology. First film of Indian manufacture. Specially prepared at enormous cost. Original scores from the sacred city of Benares. Sure to appeal to our Hindu patrons.

MISS IRENE DELMAR.
(Dance and Duet.)

THE McCLEMENTS.
(Comical Sketch)

ALEXANDROFF.
THE WONDERFUL FOOT-JUGGLER.
TIP-TOP COMICS.
Times: 7-10 to 9-10; 10 to 11-30 and 11-45 to 1-15.
Note: Double Rates of Admission.

بہنیں فلمیں بنائیں گئیں۔
پارٹ میں اس قدر کامیاب
ہونے کے وہ بنگال کے مقبول
تربین اداکار بن گئے۔

۱۹۱۹ء میں وہ امتحان کر گئے۔

پہلی خاموشی فلم
ڈاکٹر ہوشیچند
کا اشتہار

۱۹۲۱ء میں ملاس کے شری بی این دیکھائے اپنے فرزند آر پکاش کے اشتراک سے اشار آت دی ایٹ فلم کپنی قائم کر کے "بھیشم" جو کھلیا تیار کی جو سے جنوبی ہندوستان میں بھی فلمی صنعت کی بنیاد رکھی۔ اور علی بی کپنی کا عالم وجود میں آگئیں جن میں ایسوسی ایڈ فنر، جرنل کچر ز اور سورہ فلم کپنی خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

۱۹۲۵ء میں چند لال شاہ کی زیر ہدایت صرف ۲۱ دن کے قلیل عرصے میں ٹی سندر سی تیار کی گئی جس میں بہرحق کا رول اداکارہ گوہر نے کیا تھا۔ یہ کامیاب اور مقبول فلم سماجی فلموں کی ایک اہم کڑی ہے، منظم فلموں کے دور میں اُسے دوبارہ Devoted wife کے نام سے فلایا گیا اس کے بعد چند لال شاہ نے "ٹامنسٹ گرل پیش کی۔ ان فلموں کی نمائش کے بعد سماجی فلمیں بھی مذہبی اور تاریخی فلموں کے شانہ بشان ترقی اور کامیابی کی منزل پر گئے۔

۱۹۲۷ء میں ممتاز فلم ساز در شیر ایرانی نے "بہی میں اپریل فلم" کی بنیاد رکھی جسے ہندوستان کی پہلی منظم فلم بنانے کا ہی شرف حاصل نہیں بلکہ غیر ملکی زبان کی پہلی فلم، پہلی رنگین فلم، اور پہلی انگریزی فلم بنانے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ یہی وہ ادارہ تھا جس نے محبوب، کاردار اور یقیوب ایسے بڑے فن کار ہیں عطا کئے اس ادارے کی پہلی فلم سودا کا سنگھ کو ناکا کی کامندو بھنجا پڑا۔ اس کے بعد موہن سہونانی، تیس ادارے کے لئے "خواب سنی"، تیار کی جسے حد کامیابی حاصل ہوئی، اور یہی وہ فلم تھی جس میں پہلی بار رات کی شوٹنگ کا آغاز ہوا تھا اس فلم کے ہیرو وای بلوریا تھے "خواب سنی" کے علاوہ "سینا گل"، "ماہوری"، "فاورائیڈ"، "انارکلی" بھی اس ادارے کی مشہور و مقبول فلمیں تھیں۔

• لائٹ آف ایشیا کی
• غیر معمولی مقبولیت و
• شہرت سے متاثر ہو کر
• ۱۹۲۷ء میں گریت ایشین
• فلم کارپوریشن نے "انارکلی"
• اور رعل شہزادے سلیم
• کی محبت سے متعلق داستان
• "Love of a
• great Mughal
• Prince"



اردو شہزاد ایرانی

کے نام سے فلمائے، کارگو مرتب کیا۔ اس فلم کی کہانی مشہور ادیب حکیم احمد شجاع کے زور قلم کا نتیجہ تھی اور اس کی ہدایت کاری چادر رائے اور پھل رائے کو مشترکہ طور پر سونپی گئی اس غیر تاریخی فلم میں انارکلی کا رول اپنے زمانے کی مشہور

و معروف اداکارہ میتا دیوی کے سپرد کیا گیا۔ کہنی نے اس فلم کی شوٹنگ پر کمزور مایہ صرف کیا اور شیخو پورہ کے سلطان نے اس کے لئے شاہی لباس اور زیورات فراہم کئے۔ اس کے علاوہ حکمران آقا بدیع نے بھی پورا تعاون دیا لیکن انتہائی محنت، کمزور مایہ، اور درست پلیٹ کے باوجود یہ فلم بری طرح ناکام ہو گئی۔ کیونکہ اس فلم کی شہرت سن کر امپریل کہنی نے صرف ایک ہفتے کی قلیل مدت میں اس داستان کو انارکلی کے نام سے تیار کر لیا جبکہ اول الذکر فلم کی تیاری میں ایک سال کا طویل عرصہ صرف ہوا تھا چنانچہ آج بھی اس طرح کی فلمی قزاقی جاری ہے۔

امپریل کو "لو آت اے منل پرنس" کو انارکلی کے نام سے فلمانے میں کسی قسم کی آڑ چن یا دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ کیونکہ ایک تو یہ داستان کسی معصیت کی تعینات نہیں تھی اور دوسرے ان دنوں کا پی رائے کا چکر بھی نہیں تھا۔ اس فلم میں انارکلی کا رول اس عمدہ کی مقبول ترین ادارہ سلوچن نے کیا تھا اور اُسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی اس کے بعد جب آف اے گریت منل پرنس کی نمائش ہوئی تو انارکلی کی ہی کہانی ہونے کی وجہ سے عوام نے اسے نقل سمجھ کر ناپسند کیا کہ جسے گریت ایشین فلم کہنی اپنی موت آپ مر گئی۔



سلوچن۔ انارکلی میں

۱۹۲۸ء میں ہدایت کار چندو لال شام نے فلم ایکسپوز گوسرادر سینہ پوسٹا کے اسٹریک سے پٹلیش فلم کہنی کی بنیاد رکھی اس ادارے کی پہلی فلم "دشوہی" میں گوہر نے تین رول ادا کئے تھے لیکن صرف گوہر کو ہی تین رول ادا کرنے کا فخر حاصل نہیں بلکہ ہندوستانی اسکرین کی ممتاز اداکارہ لٹا پوار بھی "بہت مرداں مدد خدا" میں تین رول سر انجام دے چکی تھیں۔ انہوں نے فلم میں بہرٹن کا رول بھی نہیں بلکہ بہرٹن کی ماں کا اور ویسپ کا پارٹ بھی سہایت خوب اسلوب سے انجام دیا تھا۔ اور فلم میں طبعی سے داد تحمیں پائی تھی اس کے علاوہ فلم مشیر بہادر میں لٹن نے ایک نوجوان مرد کا پارٹ کر کے بھی اپنا کمال دکھایا۔

تحریک آزادی سے متاثر ہو کر ہدایت کار جینت ڈیانی نے اپنی فلم

ندہی۔ آخر مجبور ہو کر اس فلم کے کئی حصے کاٹ دیئے گئے اور اس کا نام بدل کر ”اودسے کال“ رکھ دیا گیا۔

ممتاز سنگھت ڈرامہ نگار رشودرک کے شہرت یافتہ ڈرامہ ”مرچ گلکا پرستی“ و ”دست سینا“ بھی خاموش فلموں کے عہد کی ایک اہم ترین فلم تھی جس نے اندرون ملک میں ہی نہیں بلکہ برلن، ہلک میں بھی کامیابی حاصل کی۔ انگلستان، جرمنی اور فرانس وغیرہ میں اس کی نمائش ہوئی اور ہر جگہ اسے تعریف و تحسین حاصل ہوئی اور اس میں ہیروشن کارول ممتاز بنگالی ادیبہ کلادوی چٹوپادھیائے اور چارودت کا پارٹ بے کے نندہ نے ادا کیا تھا۔

راجندر ناتھ ٹیگور کی ایک کہانی پر مبنی فلم ”بلدان“ بھی اس عہد کی ایک قابل ذکر فلم تھی جس میں زبیدہ سلطانہ، ماسٹر وگل اور جلال مرچٹ نے اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ ٹیگور کے علاوہ سرت چندر چٹوپادھی کے ناول ”دیوہاس“ اور چتر بن کی کبھی فلمایا گیا اور یہ فلمیں بے حد پسند کی گئیں۔

۱۹۳۱ء میں پہلی بولی فلم عالم آرائی نمائش ہوئی لیکن اس کے بعد بھی چار پانچ سال تک خاموش فلمیں ہی رہیں لیکن سنگھت فلموں کی موجودگی میں ان میں تندرستی کی واقع ہوئی رہی سنگھت پانچ سال میں ان کا بننا بالکل بند ہو گیا۔ — بہر حال خاموش فلموں کے زمانے میں بھی سینما ملک میں بے حد مقبول ہو چکا تھا جس کے نتیجے میں جہاں ۱۹۲۱ء میں ۱۲۱ سینما گھر تھے وہاں ۱۹۳۰ء میں ان کی تعداد ۵۰۰ تک پہنچ گئی۔ ان میں سے ۵۵ سینما گھر صرف انگریزی فلموں کی نمائش کرتے تھے۔ یہ سینما گھر ملک کے بڑے بڑے شہروں کلکتہ، بمبئی، دہلی، مدراس اور لاہور تک ہی محدود تھے۔ دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ٹورنگ سینما کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ نیز بیلے اور تھوار کے موقع پر اور بنگالوں میں ملتے پھرتے سینما کا عارضی طور پر اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ حکومت سے اجازت لے کر ٹیٹروں میں بھی فلمیں دکھائی جاتی تھیں ان دنوں عورتوں کے لئے بڑے کا خاص انتظام ہوتا تھا۔ ان دنوں فلم کے ساتھ ساتھ بیلے اور ہارمونیم ایسے ساز بھی بجاتے جاتے تھے اور ساتھ ہی کمپنی بھی دی جاتی تھی۔ کبھی کبھی درمیان میں حاضرین کی تفریح کے لئے قہقہے دہر دہر کا پروگرام پیش کیا جاتا تھا۔ مشہور ہدایت کار دی ایم دیوہاس بھی خاموش فلموں کے ابتدائی دور میں سینما گھر میں ہارمونیم بجایا کرتے تھے۔

ان دنوں اگرچہ ہر فلم ساز کا اپنا نجی اسٹوڈیو ہوتا تھا لیکن اکثر اسٹوڈیو بہت خستہ اور پرانے ہوتے تھے۔ ان کی چار دیواری گھاس پھوس یا مٹی کی چادروں سے بنی ہوتی تھیں۔ اندرونی حصے میں کپڑے سے گھیر کر اینٹیج

ان کریٹن“ میں بار دہائی تحریک کے کچھ مناظر پیش کئے جس پر انگریز سرکار نے اس پر پابندی عائد کر دی۔ اس کے علاوہ ہدایت کار آرائیں جو دھری نے ایک سنگھت آمیز سیما میں فلم ”ہم، تیار کی، اس فلم میں پہلی بار مہاتما گاندھی کو پردہ پیش کیا گیا تھا۔ فلم میں گاندھی جی کا رول ایک باریسی اداکار کا دوسرے جی نے ادا کیا تھا۔ اس فلم نے ملک میں آزادی و حریت کی تحریک کو تقویت پہنچنے کا رشتہ تھا۔ اندھا حکومت نے اسے نمائش کا اجازت نامہ نہ دیا۔ مجبوراً اس کے متعدد مناظر کاٹ بیٹھے گئے اور اس کا نام بدل کر خدا کا بندہ رکھ دیا گیا۔ اس پر اسے ہوام کے سامنے پیش کرنے کی اجازت مل پائی۔

۱۹۲۹ء میں پریمات فلم کمپنی اور رنجیت فلم کمپنی عالم دو دویس آمیں — پریمات کا قیام بالورائو پیٹرو کے چار ہونہار شاگردوں، میں شانتارام، فتح لال، واسے اور دھیر کی انتھک کوششوں کا نتیجہ تھا۔ چون کہ ان کے پاس سرمائے کی کمی تھی —

لہذا انہوں نے ایم اے کلکار کی نامی ایک جوہری کی مالی امداد سے کولہاپور میں اس عظیم ادارے کی بنیاد رکھی جس نے اودسے کال، مہاتما، تکارام، دنیا نہ مانے، آدمی، پڑوسی سنت گیا، نشور رام شاستری، ایسی متعدد ناقابل فراموش فلمیں بنائیں۔ اسی سال ماہانہ تھیٹر نے اپنی لا جواب فلم کپال کنڈلی پیش کی جس میں سینا دیوی، اندرا دیوی، پیشکش کوپر، پرل وڈھوس اور ریش مترا اہم اداکار تھے۔ اس بے نظیر فلم نے کلکتہ میں ۲۵ ہفتے تک چل کر سورجولی کی روایت کو جنم دیا۔ گجراتی میں یہ فلم کام ہو گئی۔ کیونکہ کئی والوں پنجاب میں، حاتم طائی، خواب سہتی، فتر کی فلمیں پسند آتی تھیں۔ رنجیت فلم کمپنی کی بنیاد چندو لال شاہ اور اداکار گہرے دھیم بھی جو بیلے جگدیش فلم کے حصہ دار تھے۔ رنجیت کا ظہور فلمی دنیا کا بہت اہم واقعہ ہے کیونکہ جلد ہی ایک بڑا فلم ساز ادارہ بن گیا، اور اس نے لگ بھگ ڈیڑھ سو فلمیں تیار کیں جن میں تین درجن خاموش فلمیں بھی شامل ہیں۔ یہ ادارہ ایک ہفتے میں بساط ایک فلم تیار کر لیا کرتا تھا۔ خاموش فلموں میں راجہ پانی اس ادارے ایک قابل ذکر فلم ہے جس میں دی لمبیر اور گہرے اداکاری کے جوہر لکھائے گئے تھے ان کے علاوہ دسلی، جون، کالا جادو، رادھا، مہر موہی، رستہ بال دیپ کی پری“ بھی اس ادارے کی مددوں یا دہنے والی تصاویر ہیں۔ — ان دنوں لوکمانیہ سنگھ کا سواج مہاراج پیدائشی نعرہ حق ہے سے شہر ہو کر عظیم ہدایت کار دی شانتارام نے پریمات فلم کمپنی کے لئے مسوزجیہ ن فلم بنائی جس میں شو جی کارول انہوں نے خود ادا کیا تھا لیکن راجہ پرن نام ہونے کی وجہ سے سنسر بورڈ نے اسے نمائش کی اجازت

محکم دلی (فلم نمبر)

بنایا جاتا تھا جس کا بالائی حصہ یا تو بالکل کھلا ہوا تھا یا اس پر شیشے لگاے جاتے تھے چھت پر کی طرح کے بڑے رنگے جاتے تھے تاکہ جب ضرورت ہو روشنی کا انتظام کیا جاسکے۔ اہم دستوری مصنوعی روشنی کا کوئی انتظام تھا لہذا شوٹنگ کی وجہ کی روشنی میں ہی ہوتی تھی۔ بعد ازاں وہن بھونانی اور دیگر ہدایت کاروں نے مصنوعی روشنی کا استعمال شروع کیا اور پھر ۳-۱۶۹ء میں پہلی بار شہر ہدایت کاری میں برادنے آئرس لیمپ کا استعمال کیا۔

ابتداء میں اسٹوڈیو میں سیٹ زیادہ بڑے نہیں ہوتے تھے۔ مزاحمت، محلات اور بازاروں کے منظر پر پائے جاتے تھے۔ بعد میں بازاروں کے مناظر کے لئے آؤٹ ڈور شوٹنگ کا رواج پڑا۔ باؤراؤ پندرہ منٹ کے مناظر کو حقیقی شکل دینے کے لئے اسٹوڈیو میں مٹی، گبر، درختوں، پودوں، گھاس پھوس، کاغذ، گتے اور ٹاٹ وغیرہ استعمال کر کے بڑے بڑے سیٹ تیار کئے جس سے مناظر میں حقیقت کا رنگ چمکنے لگا۔

ان دنوں ایک فلم کی لمبائی آٹھ دس ہزار فٹ ہو کر تھی اور اس کی تیاری میں ڈیڑھ دو ماہ لگ جاتے تھے۔ بعض نے تو بیسے پھر میں ہی فلمیں بنا ڈالیں۔ "رائٹ آف ایشیا" اور "وائف اے مثل پرنس" ان فلمیں میں سے تھیں، جن کی تیاری میں چھ بیسے سے ایک سال کا عرصہ لگا۔ ہر فلم کے نمونہ تین پرنٹ تیار کئے جاتے تھے۔ اس کی تیاری پر دس ہزار روپیہ صرف ہوتے تھے اور پندرہ بیس ہزار کی آمدنی ہونے کو منافع سمجھا جاتا تھا اور پچیس تیس ہزار پچھے کی آمدنی ہونے پر فلم کو "ہٹ" سمجھا جاتا تھا۔

شروع میں لوگ فلموں میں کام کرنے کو میسب سمجھتے تھے۔ کافی عرصے تک اسٹیج کے نچلے درجے کے اداکار اور نچلے طبقے کے افراد فلموں میں کام کرتے رہے۔ بعد ازاں مہ دیو بالامیں سلوجنا اور بانی کمانی میں گہرا اثر تھا اداکاروں کی شہرت ملک کے گوشے گوشے میں پھیلے گئی اور شہرت اور سفر گھرنے کے نوجوان بھی فلم کا رخ کرنے لگے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد وہن بھونانی ہمانوٹ نے دیوکی ہوس



آج کل نئی دہلی (فلم ہنر)

نرین پال، پرتوی راج کپور، جے راج، ہمن بوس، پی سی بھو لانی، سن سرکار، اینا کشی راما راؤ، جے کے نندہ، چارولتے جیسے لوگ فلمی دنیا میں آئے۔ اور اس پینے کو دکا و غفلت بخش۔ اب ایسی روپلی کر فلموں کے شوقین بڑے بڑے گھروں کے لڑکے لڑکیاں گھروں سے بھاگ کر بھی آکر دیکھنے بیٹھنے لگے۔



اس دور کی مشہور اداکاروں میں سلوجنا، گوہر زبید، پتلی مائی، بھولہ بانی، جنہیں آخری بار مدر پائیاں دکھائی گئیں۔ (سینا دیوی، سلطانہ، جمن، بونی، مارا، گلاب، شہزادی، ارمان، پشپن کو قابل ذکر ہیں۔)

اداکاروں میں ماسٹر وٹل، انکی بلیو، ڈی بلیو، غیل، ڈبلیو ایم خاں، ہمانوٹ، دھرمندر، گنگو پادھیائے، حال، رنچ، جے راج، پرتوی راج کپور، راجہ سنڈو، راجہ ریش میٹی، بقول اور پائے بھانے تھے۔ ہدایت کاروں میں واد پچائے، وہن بھونانی، بابرا، پیٹر، چند لال شاہ، پرلا، گھوش، چارو رٹھے، آریس پودھری، فول گاندھی، دیوکی بوس، شانتا رام اور مصر کے نام فلم میں طبقہ میں کافی شہور ہو گئے۔ اگرچہ خاموش فلموں کے آخری دور میں کچھ اداکاروں نے کمزور دیکھ بھی کئے تھے۔ کمزوری لاشنگ سسٹم رائج تھا اور یہ طریقہ دوسری جنگ عظیم میں رائج ہوا۔ ان دنوں اداکار اور ریجن کا رمانانہ "خواموں پر لازم رکھے جاتے تھے۔ اداکاروں کو عموماً چار پانچ سو روپیہ ماہوار ملتا تھا۔ سلوجنا، گوہر اور زبیدہ اس دور کی ایسی اداکاراں تھیں جنہیں ایک ہزار روپے سے زائد تنخواہ ملتی تھی۔ اداکار عموماً سو ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار پاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ شہور اداکارہ سینا دیوی کو "چوتھو کی پڑوسی" میں میروٹن کارولی ادا کرنے پر پانچ روپے یومیہ اور میروٹن کو صرف آٹھ آنے یومیہ معاوضہ ملا کرتا تھا۔ اس کے ساتھ ہی جس دن شوٹنگ نہیں ہوتی تھی اس دن تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ ماسٹر وٹل اس زمانے کے مقبول ترین ہیرو تھے۔ اور انہیں آخری دنوں میں ایک ہزار روپیہ ماہانہ ملا کرتا تھا۔ سکرین پر انہیں کم ہی تھیں۔ ابتدائی زمانے میں سب سے زیادہ معاوضہ پانے والوں میں جنوبی ہند کی سندھ بالی میں جنہیں ایک لاکھ روپیہ ایک ہی فلم میں کام کرنے

کے لئے دیا گیا۔

ابھی ہمارے ملک میں خاموش فلمیں بنی بھی شروع نہ ہوئی تھیں کہ یورپ اور امریکہ کے سائنسدان خاموش فلموں کو متکلم بنانے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ دراصل متحرک فلموں کے آواز سے ہی سائنسدان انہیں آواز عطا کرنے کی کوششوں میں تنہک ہو گئے تھے۔ ۱۸۷۱ء میں Doniethrope کی وجہ سے انگلستان کے کئی موجدوں کے ذہن میں متکلم فلم بنانے کا خیال پیدا ہوا۔ امریکی سائنسدان ایڈیسن نے بھی اس سلسلے میں کئی تجربات کئے لیکن ”ایمپلیفائر“ کے ہونے کی وجہ سے انہیں مسلسل ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ بہر حال دیگر سائنسدان اس سلسلے میں کوشش کرتے رہے اور آخر فرانسیسی موجد کے ماؤں نے اس حیرت انگیز ایجاد کو پیرس کے عوام کے سامنے پیش کر دیا۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۰۲ء کو انہوں نے فریج ڈوگرنگ ایسوسی ایشن کے اجلاس میں ایک مختصر فلم دکھائی جس کے کرداروں کو انہوں نے زبان عطا کرنے کا مجبور کر دکھایا تھا۔ اس کے بعد کے ماؤں نے کئی طرح کے تجربات کئے اور ۲ ستمبر ۱۹۱۱ء کو انہوں نے باقاعدہ عوام کے سامنے اپنی متکلم فلم کی نمائش کی جسے دیکھ کر لوگ اصل عشق کا شعلہ بن گئے۔ لیکن اس کے باوجود ملک جگ جگ پر اس کے طویل عرصے تک متکلم فلمیں نہ بن سکیں۔ ۱۹۰۷ء میں فلموں کے مکالموں اور پلاٹ کو سمجھانے کے لئے سبب شامل کا طریقہ اپنا لیا گیا تاکہ فلموں کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ ابتدائی طریقہ کار میں فلم کے ساتھ ریکارڈنگ سسٹم لگا لیا گیا تھا ایک موجد نے نوآواز صوت نگار (Phonograph) کو ریکارڈنگ کے ساتھ مل کر دیا تھا۔

۱۹۱۲ء میں انگلستان میں یوجین لاسٹ Eugene Laust

نے فلم میں آواز بھرنے کا ابتدائی طریقہ ایجاد کیا لیکن چونکہ سینما ہال میں ریش زیادہ ہوتا تھا لہذا گراموفون کی آواز سے کام نہیں چلتا تھا۔ پہلی جنگ عظیم سے پیشتر ڈے فارست نامی سائنسدان نے ایمپلی فائر ایجاد کیا جس سے آواز ایک جگہ سے دوسری جگہ سننے میں آسانی ہو گئی۔ ریڈیو اور ٹیلیفون کی ایجاد دوتنی کی جانب بھی یہ ایک اہم قدم تھا۔

۱۹۲۳ء میں ڈے فارست نے Phono films کا

نظام پروکیٹین پیرس بعد ۱۹۲۶ء کو وارنر برادران نے ”یان روان“ نامی فلم بنا کر متکلم فلموں کے دور کا آغاز کیا۔ دراصل وارنر برادران کی فلمیں یکے بعد دیگرے ناکام ہو گئیں۔ اس لئے انہیں فڈرٹ تھا کہ مالی بحران کا شکار ہو کر دیوالیہ ہو جائیں تھے۔ لہذا اس دھواں صورت حال سے بچنے کے لئے

انہوں نے عوام کے سامنے ایک ”معجزہ“ پیش کرنے کی سوچی لہذا ”یان روان“ دنیا کی پہلی متکلم فلم بھی بنی ہے۔

اگرچہ یہ فلم بہت کامیاب ہوئی لیکن کچھ اندرونی تھکاوٹ کے سبب بولتی فلمیں ابتدا میں ایک دم مقبول نہ ہوئیں۔ پہلی فلمی قیامت کی آواز فلم میں بہت بری جاتی تھی بلکہ فلم کے ساتھ مکالموں کے ریکارڈ بھرے جاتے تھے جنہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتے ہیں ٹوٹ جانے کا اندیشہ تھا خاموش فلم کے ٹوٹ جانے پر قراے جوڑ لیا جاتا تھا مگر ٹوٹے ہوئے ریکارڈ جڑنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ وارنر نے اپنی آئندہ تصویر دی سنگنگ فوٹ کے کچھ حصے کے ریکارڈ تیار کئے اور کچھ حصے میں آواز فلم کے ساتھ ہی سمی جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ اس کامیابی سے مطمئن ہو کر ریکارڈنگ کے طریقے کو چھوڑ کر فلمیں ہی آواز بھرنے کے طریقے کو اپنایا گیا اور ۱۹۲۹ء میں اس طریقہ کار کے تحت ”دی لاسٹ آف نیو یارک“ تیار کی گئی جس نے متکلم فلموں کے لئے راستہ ہموار کر دیا اور امریکہ کے بعد یورپ میں بھی متکلم فلموں کا دور شروع ہو گیا۔

یورپ کے زیادہ تر ممالک میں بھی متکلم فلموں کا آغاز ۱۹۲۹ء میں ہی ہوا تھا۔ فرانس نے اسی سال سانس سینٹس ڈی پیرس کے ساتھ بولتی فلموں کی مہورت کی۔ انگلستان بھی اس دور میں پیچھے نہ رہا۔ انگریزوں کا کہنا ہے کہ پہلی فلم ”بلیک سیل“ انگلستان کی پہلی بولتی فلم تھی۔ جرمنی کی بولتی فلم ”آئی کس یور میڈیم“ بھی اسی سال منظر عام پر آئی اس کے ایک برس بعد آئی کے ٹون ڈائل کے ساتھ شیعہ کے نام سے ایک بولتی فلم بنائی۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۲ء کے دوران آواز کو بہتر طریقہ کار سے پیش کرنے کے لئے کئی تبدیلیاں کی گئی۔ آخر ۱۹۵۲ء میں سنہ راما (Cinerama) کی ایجاد ہوئی جس میں آواز پردے کے پیچھے سے آنے کے بجائے آڈیو ریکارڈوں سمیتوں سے آتی ہے اس کے ایک سال میں سینما کو سب سے نظر عام پر آیا۔

امریکہ اور یورپ کے اس انقلابی اور حیرت انگیز ایجاد کی خبریں ہندوستان پہنچیں تو وہاں کے عوام بھی بولتی فلموں سے لطف اندوز ہونے کے لئے تیار ہو گئے لیکن انہوں نے کسی فلم ساز نے ”ناکی“ بنانے کی جانب توجہ نہ دی تاخیر جب کلکتہ کے اسپلینڈ کچر پبلیش میں ”میوڈی کوئین“ کی نمائش ہوئی تو ہندوستانی فلم سازوں نے بھی سنجیدگی سے اس پر غور کیا اور متکلم فلمیں پیش کرنے کے لئے مکرست ہو گئے۔

اس میں شک نہیں کہ ”عالم آرا“ ہندوستان کی پہلی ناکی فلم ہے۔ لیکن اس سے پیشتر بھی کئی مختصر ناکی فلمیں بنائی گئی تھیں۔ اس سلسلے میں

۱ اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

”عالم آرا“ کی تخلیق ہمارے ملک کی تاریخ میں اہم واقعہ ہے اس نے ایک دور کو ختم کر دیا اور دوسرے کو جنم دیا چند برسوں کے اندر خاموش فلمیں خاموشی کی موت مرتھیں اور بولی فلموں کا شور و غوغا مچ گیا۔ جو لوگ پہلے تھٹر کے رسا تھے اب تھٹر کو ترک کر کے فلموں کے شیدائی بن گئے اور اس طرح ایک اور جنازہ نکلا اور وہ تھا تھٹر کا۔ دفنوں کو موت کے گھاٹ اتار کر بولین فلم اپنی تیج کی راہ پر نکل پڑی۔

عالم آرا کو اردو شہزادہ ایرانی ”میز“ مسٹر پر تخلیق کیا تھا جس کے تحت فلم کے ریکارڈ کے ساتھ ساتھ آواز فلم کے کچھ حصوں میں بھی بھری جاتی تھی، فلم کی تکمیل کے بعد اس کی نمائش بھی ایک بہت بڑا مسئلہ تھا کیونکہ اس وقت تک کسی بھی سینما

میں ناک کی نمائش کا انتظام نہ تھا لہذا یہی کے مشہور فلمیو پارٹی فضل بھائی نے اس کی نمائش کے لئے امریکہ سے ساؤنڈ ریکارڈ منگوا لیا اور پھر ایک موزیک ریکارڈ میں اس کی آواز نمائش کرنے کے بعد میوزک سینما میں آئے نصب کر دیا گیا۔

اردو شہزادہ ایرانی کی ہدایت میں تیار ہونے والی اس فلم میں ”مستور علی“ زبیدہ پریتھی راج کپورہ جلوبائی، نگہش سیمٹی سوسنیل اور دھندیا ایمان نے کام کیا تھا فوڈ گراں عادل ایرانی کے سپروائز اور فلم کی کہانی اور مکالمے مشہور ڈرامہ نگار

جوزف ڈیوڈ نے لکھے تھے فلم کی ابتدا میں ہدایت کار ایرانی سکریں پر نمودار ہوئے تھے اور انہوں نے اپنی مختصر تقریر میں کہا تھا کہ اس فلم کی زبان نہ اردو

ہے نہ ہندی بلکہ ایک نئی ملی زبان ہے۔

پہلی ناک ”عالم آرا“ کا اشتہار اور یہ روایت آج تک ہماری فلموں کا قلم رکھی ہے اس فلم کی کہانی ایک گلے کے بارے کے ارد گرد گھومتی تھی۔ اور اس میں متعدد گانے بھی تھے جس میں سے کئی تو بے حد مقبول ہوئے اور بعد ہی ملک کے گوشے گوشے میں گانے گائے گئے۔ فلم کی ہیر دین زبیدہ کا گانا ”بلد دلائے یارب تو ستم گروں سے“ اور ڈھلیو ایم غار کا گانا ”دے دے خدا کے نام پر بہت ہے اگر کچھ دینے کی“ لوگ مدتوں تک

شاراد فلم کمپنی کی ناکام کوشش کا ذکر وچسپی سے خالی نہیں۔ شاراد فلم کمپنی نے اس فلم کے لئے ساز و سامان غیر ملکی سے منگوا یا فلم کی کہانی اور مکالمے ممتاز فلمی ادیب ماما دار کی کر کے کھولے اور ہدایت کاری بھی لال دیپے نے کی۔ لیکن موسم نا موافق ہونے کے سبب سامے نیٹو خراب ہو گئے۔

شاراد کے علاوہ کلکتہ کی مادان فلم کمپنی نے رقص دوسمیں اور ڈورے پر مبنی ایک فلم تیار کی تھی۔ جسے ۴ فروری ۱۹۳۱ء کو کوبھی کے ایماپری تھٹر میں عوام کے سامنے پیش کیا گیا تھا اس فلم میں اس عہد کی مشہور مغنیہ سنی بالی نے اپنے بولا کی میں جوگن بونگ، گیت پیش کیا تھا جسے لوگوں نے بے حد پسند کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش کے ایک ہفتے بعد بمبئی کے میوزک سینما میں ہندوستان کی پہلی ناک فیچر فلم کی نمائش ہوئی جسے دیکھنے کے لئے عوام کا جم غفیر سینما پر ٹوٹ پڑا۔ اس دن اگرچہ فلم کا شوتین نیچے دوپہر کو تھا لیکن لوگ سویرے ہی سے سڑکوں کی تعداد میں سینما کے باہر جمع ہو گئے تھے۔ پولیس بھی جو جم پر قابو نہ پاسکی اور ایک ایک روپے کا ٹکٹ پچاس پچاس روپے بلیک میں خرید گیا۔ گم یا یہ کہا جاسکتا ہے کہ بلیک کی ابتدا ہمارے ملک میں بولی فلموں کے آغاز کے ساتھ ہی شروع ہو گئی۔ اس پہلی بولی فلم کے متعلق خان بہادر اور شیر ایرانی نے اس فلم کی تیاری کے لئے باہر سے ساز و سامان منگوا یا پس پیشین کو چلانے اور آواز کی تکنیک سے ہندوستانی کا زندگیوں کو شناس کرنے کے لئے ہزاروں روپے بھرا متواخواہ پرفارمنس ٹیلی شنوں کو بلا یا مشہور ہے کہ جب پیشین ہندوستان پہنچی تو اخبارات میں اس کی تصاویر چھاپی گئیں اور اسٹوڈیو کا ہر شے اپنی آواز بھروانے کے لئے بھرا ہوا تھا تھا۔ لیکن سب سے پہلی سٹی جس کی آواز ہاں پیشین پر بھری گئی وہ اسٹوڈیو کے ایک مونس کی تھی۔



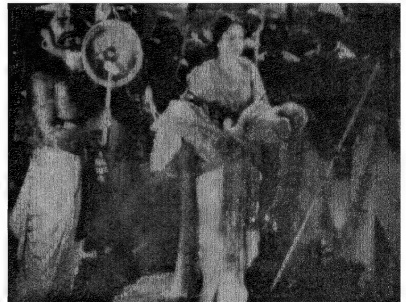
پرتھی راج کپور اور جلوبائی ”عالم آرا“ میں

زاموش نہ کر سکے۔ ایک ہزار روپے مالہ منتخواہ لینے والے ماسٹر قصل اس فلم کے ہیرو تھے لیکن نمبر کے بات تو یہ ہے کہ پوری فلم میں انہوں نے ایک کالم بھی ادا نہ کیا تھا نہ ایڈس کی وجہ سے کہ وہ ابھی اردو کی ریاضت کر رہے تھے کہ فلم مکمل ہو گئی۔

”عالم آراء“ کی کامیابی سے متاثر ہو کر مادان تھیرٹن بھی نئی فلم ”سٹریٹ فریڈ“ پیش کی جس میں ماسٹر شائے فریڈ کا رول ادا کیا جو اس سے پیشتر تھیرٹن میں خود رول کے رول ادا کرتے تھے اور ہر وقت کا پارٹ میں کچن نکلا۔ آغا حشر کاشمیری نے اس کی کہانی بھی لکھی تھی۔ اس فلم میں گنگ بھگ ۲۴ کا تھے فلم ہٹ ثابت ہوئی اور اس کے نتیجے کے طور پر ایک اور شعبہ داستان ”دی پلے“ بھنوں کو سولہ لاکھ روپے ادا کیا جس میں بھنوں کا رول ماسٹر شائے نے ادا کیا اور رول جہاں آراء نے ادا کیا تھا اس فلم میں بھی بے شمار کا تھے۔

”عالم آراء“ کے بعد امیر علی فلم لکھنے کے دوسری فلم فلم فرجاں ”بنائی جے مہن بھونائی“ نے ڈاکٹر کیا اس تاریخی فلم میں ہر وقت سونچا اور ہر دو ڈی بلوریا تھے۔ ابتدا میں یہ خاموش فلم بنائی تھی لیکن عالم آراء کی کامیابی پر اسے بھی زبان عطا کر دی گئی — اور اسے اردو کے علاوہ انگریزی اور فارسی میں بھی پیش کیا گیا تھا۔

شروع سے ہی ہندوستانی فلموں میں گیتوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل رہی ہے اور گیت ایک طرح سے کامیابی کے ضامن خیال کے جاتے رہے ہیں۔ ابتدائی دور میں ہندی اور مراٹھی میں بننے والی پریمات فلم لکھنی کی ”اجودھیا کا راجہ“ کی کامیابی کی وجہ سے اس کے سرسٹے گیت اور انہیں پیش کرنے کا انداز تھا۔ حالانکہ ان کی بڑی قسمی جی تھی اور اسے خاموش دور میں راجہ پریم چند کے نام سے ادا چھانکے بھی پیش کر چکے تھے۔ اس کے بہرہ اور مہینتا تھے گووند راؤ نے اس کے بعد ایک اور فلم شام مندر آئی جس میں شانتا آپتے نے رادھا اور شامو ٹوک نے کرشن کا رول ادا کیا تھا۔ ان دونوں کے گیت اور اداکاری لوگوں کو بے حد پسند آئی جس کے کارن اس فلم نے سلور جوبلی منائی۔



آن کل کی دہی (سلم مبر)

یہاں فلم ”وزیر“ کا ذکر کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔ اس کے حافیٰ عذرا میر تھے جو ان ہی دنوں ہالی وڈ میں فلم سازی کی تربیت لے کر واپس آئے۔ اگرچہ اس فلم کی کہانی ہندوستانی تھی لیکن اس میں غیر ہندوستانی حوالہ اور روایت کو اپنایا گیا۔ اگرچہ اس سے پیشتر کئی ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کے مناظر پیش کئے گئے مگر عذرا میر نے اس فلم میں بوسہ بازی کی حد کر دی۔ بلیموریہ، زبیدہ اور یعقوب اس فلم کے اہم اداکار تھے۔ یہ پہلی فلم تھی جس نے سنسر شپ کا مسئلہ کھڑا کر دیا۔ اس کے خلاف لاہور میں زبردست مظاہرہ ہوا اور سینما کا پردہ جلا دیا گیا۔

۱۹۳۳ء میں پریمات فلم لکھنے سے سرسٹھری کی ناکامی کے بعد ایک دوسری فلم ”بابا چندر“ پیش کی جسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی۔ پہلی ہندی فلم تھی جس میں مشہور اداکار دھما کوٹے پر مبنے پر آئیں۔ جے بی ایچ واڈیا کی تعلیم تصویر لالہ میں کے ذکر کے بغیر داستان ادھوری ۹ جاتے گی جہاں کہات اور فریڈ دستور اس کے اہم اداکار تھے۔ فریڈ دستور کے ٹھکانے اس فلم کی کامیابی کی ایک اہم وجہ تھے جب اس فلم کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی تو واڈیا نے دستور کو ایک ہزار روپہ اور طلالی محمد عطا کیا۔

مادان تھیرٹن کے بعد نیو تھیرٹن زکلائے ایک اہم فلمی ادارہ تھا جس نے ”پورن بھگت“، ”دو پاتھی“، ”کاشی ناتھ“، ”دیوانہ“، ”بھگت“، ”بھارایا“ اور ”چھوٹا بھائی“ متعدد قابل ذکر فلمیں عام کے سامنے پیش کیں۔

فتح بوس، دیو کی بوس، ببل رائے، کیدار شرا، فنی بھادرا بے قابل بدلت کار اور کنڈن لال سسبھل، پریموئی راج کپور، پہاڑی سانیاں کمار جیے اداکار کو نظر عام پر لایا۔

نیو تھیرٹن کی پہلی تصویر ”راج رانی میرا“ تھی جس میں دھما کوٹے اور پریموئی راج نے کام کیا تھا۔ فلم بری طرح فیل ہوئی۔ اس کے بعد اس ادارے نے دیو کی بوس کی زیر ہدایت ”پورن بھگت“ تیار کی جس میں کمار، پہل، انودی کے سی ڈے نے کام کیا تھا۔ پنجاب کے شہر سیکوٹ سے متعلق یہ لوک کھٹا اپنے مدھر اور سریلے گیتوں کی وجہ سے بے حد کامیاب ہوئی اور اس کے موسیقار آرسی بورال کی شہرت بھی ملک کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ بورال اب بھی بقید حیات ہیں۔

آغا حشر کاشمیری کے ”ڈرائے بیو دی کی روکی“ پر بھی ان ہی دنوں پہلی بار فلم تیار کی گئی جس میں رتن بائی، مہلگی، ذاب، کمار، پہاڑی سانیاں۔ اور راجا رانی نے کام کیا۔ اس میں بیو دی کا رول ادا کرنے کے لئے اداکار فوٹاب نے

دھما کوٹے۔ ”امجدھیا کا راجہ“ میں

اپنے تمام دانت اکڑوا دیئے تھے اس فلم کے نکالوں اور گیتوں نے عوام کا دل لوٹ لیا خصوصاً جڈن بالی کا گیت ”اپنے مولا کی مں جو گن بنوں گی“ بہت مقبول ہوا اس کے علاوہ سہگل نے اپنی مسوکر کن آواز سے غالب کی غزل ”نکدہ چیں ہے غم دل“ کو لافانی بنادیا۔

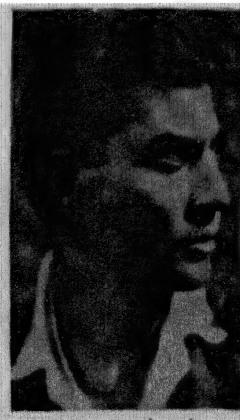
چونکہ ان دنوں سنسر بورڈ عریاں اور مرض فلموں پر اعتراض نہیں کرتا تھا اس لئے خاموش فلموں کے بعد جب بولتی فلموں کا رواج ہوا تو ابتدائی دور میں اکثر ایسی گھٹیا فلمیں بنائی گئیں جن میں بازاری گانے اور مکالموں کے علاوہ بوس و کنار کے مناظر بھی پیش کیے جاتے تھے۔

خاموش فلموں کے عہد میں ڈسٹری بیوٹر ادا روں کی کمی تھی۔ سارے ملک میں تقریباً تین درجن ایسے ادارے تھے جو صرف غیر ملکی فلموں کی نمائش کا اہتمام کرتے تھے ہندوستانی فلموں کی نمائش کا اہتمام کمپنیاں نوکرتی تھیں صرف کچھ مشہور فلم کمپنیوں نے بڑے بڑے شہروں میں اپنے نمائندے رکھے تھے بقیہ بولی فلموں کی کامیابی نے ڈسٹری بیوٹر کو بڑھا دیا اور آج وہ فلمی صنعت میں غیر بولی اہمیت کے حامل بن گئے ہیں۔

۱۹۳۴ء تک جتنی بھی فلمیں منظر عام پر آئیں ان میں ڈرامائی اسلوب اور غیر ملکی فلموں کی سبھدائی نقل ہوتی تھی۔ لیکن جب ہدایت کار شانتا رام نے پرجات فلم کمپنی کے لئے سمندر موہن اور شانتا آپتے جیسے اداکاروں کو لے کر ”امرت منتقن“ پیش کی تو سینما کو حیران کن انداز سے نجات ملی۔ ”امرت منتقن“ میر انساؤں اور اوجا فوروں کی قربانی کے خلاف زبردست آواز اٹھائی گئی تھی۔

اس فلم میں جند موہن کی انکھیں اور اس کی گورمئی آواز کو لوگ آج بھی فراموش نہیں کر سکتے اس فلم میں پہلے بار گروہن نے فلم میں طبقہ کو کھلواپ سے متعارف کرایا تھا۔

یہ دور تھا جب کاہنڈی جی ملک کی سیاست پر پوری طرح چل چکے تھے لہذا چھوٹی چھات کے خلاف ان کی ہم کے بارے میں شانتا رام نے ”منت ایک ماتھو“ کی زندگی سے تعلق ”مہاتما“ فلم پیش کی لیکن سنسر بورڈ نے یہ نام رکھنے کی اجازت نہ دی کیونکہ مہاتما جی سے مراد گاڈھی جی ہی تھی۔ لہذا اس



چند موہن

سے مراد گاڈھی جی ہی تھی۔ لہذا اس

کا نام بدل کر ”دھرم تھاکا“ رکھا گیا۔ بعد میں کاہنڈی جی کی خیالات و افکار سے متاثر ہو کر اور بہت سی فلمیں بنیں جن میں اچھوت، اچھوت کنیا، اور براندھی کی قبل خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۴ء میں ہندوستان کی طویل ترین سیریل فلم ”حاکم طانی“ بنی جس میں مادھولال، ماسٹر راولی، گلاب، شانتا کارمی، اور سوشیلانے کام کیا تھا۔ یہ فلم چار حصوں پر مشتمل تھی اور اس کو دیکھنے کے لئے لوگ سینما گھروں پر ٹوٹ پڑے۔ بھارت مووی ٹون نے اس سے کم از کم ۱۲ لاکھ روپیہ کمایا اور اس زمانے میں ایک بہت بڑی رقم تھی۔

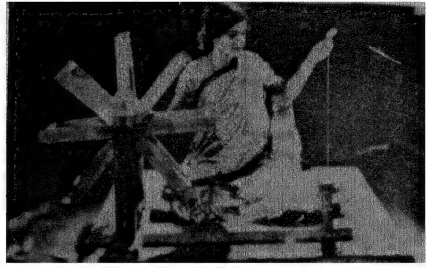
فلم کی تاریخ میں یہ سال کئی لحاظ سے ایک اہم سال تھا۔ اسی برس



Cobra Queen

بھی موجود تھے۔ اس فلم کو ہندی میں بھی ”ناگن کی رانی“ کے نام سے فلمایا گیا تھا۔

ان ہی دنوں منشی پریم چند راجستھا سے ٹون کی دعوت پر آئے تھہ ہزار سالانہ کی تنخواہ پر جہیں آئے اور بیل مزدور کی کہانی بھی جس میں بے راج، بوجہ، نیام بلی اور تارا بالی کے علاوہ ڈنٹی جی نے بھی ایک معمولی کردار ادا کیا تھا۔ برطانوی حکومت کے اعتراض پر فلم کے کئی حصے حذف کر دیئے گئے اور اسے غریب مزدور کے نام سے پیش کیا گیا۔ فلم میں آئیں تبدیلیاں کی جتنی تھیں کہ خود پریم چند جی کو اس میں شک تھا کہ اس کی کہانی انہوں نے بھی ہے یہی احساس انہیں اپنے ناول ”بازا چرسن“ پریشی فلم ”سیوا سدن“ دیکھ کر ہوا تھا۔ ان باتوں سے یوں ہو کر پریم چند فلمی دنیا کے کنارہ کش ہو کر بنارس



سید اسد نے میرے سبھا مکشی

واپس چلے آئے۔

اگرچہ مجھ نے فلمی دنیا ترک کر دی لیکن بعد ازاں ان کی کئی کہانیاں اور ناول فکھانے مجھے جن میں رنگ بھوی، غبن، نمبر نمونی، دگودان، قابل ذکر ہیں۔ دھارم فلموں میں جن کا ابتداء سے بول بالا رہا، ایٹ اٹڈیا فلم کارپوریشن کی "ستیا" ایک اصل پائے کی تصویر بھی جاتی ہے۔ دیو کی پوس کی بنائی اس فلم میں پرشوری راج کپور اور دگا کھوٹے نے اداکاری کی۔ اس کے بعد "بیرت ملاپ"، "رام راجیہ" وغیرہ کامیاب اور قابل دید فلمیں ہیں۔

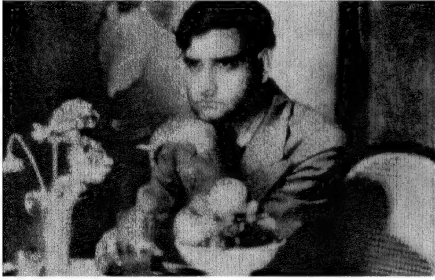
خواہش فلموں کے زمانے میں بھی سرست چندر چٹرجی کے "دیوداس" برہمن فلم بنائی گئی تھی لیکن ۱۹۳۵ء میں اس المیہ پر جو فلم بنائی گئی تھی اس نے اس دور کی نسل کی غیر معمولی طور پر ستا کر کیا۔ یہاں تک کہ بعد ازاں بہت سے فلم سازوں نے اس طرح کی فلمیں پیش کیں ان میں من موہن (سریندر بھو) خصوصاً قابل ذکر ہے جس کا کا نام ہی مجھ کو پریم کھایا۔ آج بھی بڑی عمر کے لوگوں کی زبان پر ہے۔

دیوداس کے ہدایت کار پی سی برہما آسام کی ریاست گوری پور کے راجکار تھے ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی میں انہیں اہم مقام حاصل ہے انہیں نے ہی



بی بی پریم کھو راج اور دگا کھوٹے

پہلی بار ستودھ میں ایک میپ کی مصنوعی روشنی کا استعمال کیا۔ بروا نے ہندی سے پیشتر بلگی میں "دیوداس" تیار کی اور خود ہی اس میں ہر وکاروں ادا کیا۔ اس کے بعد انہوں نے ہندی میں دیوداس کا رول کندن لال بھگل اور پاروکا رول جتنا کو سونا بھگل کے گیتوں نے ملک بھر میں دھیم دھادی دے دیا۔ دیوداس جتنی فلموں میں ہندوستان کی پہلی سوشل فلم تھی جس میں عوام نے اپنے دھوکے سلع کی ایک جھلک دیکھی۔ اور اس کے ساتھ ہی آتش عشق اور دروچر کو بھی شدت سے محسوس کیا تھا اس فلم میں "دھکے کے دن بیتت ناہیں"۔ اولاً بالم آن بھو سے من میں "ایسے گیت" آج برسوں گزر جانے پر بھی ہندوستانی عوام فراموش نہیں کر سکے اس تاریخ ساز تصویر نے ہماری فلمی دنیا میں زبردست انقلاب رونما کیا تھا اور آج تک اس ناول پر مبنی آدھی دھجن سے زائد فلمیں بن چکی ہیں جھگڑا اور



سہگلے — دیوداس میں

ہندی کے بعد غیر متوازن نے آئے تابل میں بھی فلمایا اور کالیان کی جھنڈے کھاڑ دیئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں دیپکار وینٹی لالا اور رونی لال ایسے اداکاروں کو لے کر کبل رائے نے جو کہ پہلی "دیوداس" میں کیوہ میں تھے اسے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا۔ اگرچہ تکنیک ہدایت اور اداکاری میں یہ فلم اعلیٰ پائے کی تھی لیکن اس سے بھی سہگل کی دیوداس کی اہمیت میں فرق نہیں پڑا۔

اس سال مرحوم ہمانو رائے نے ممبئی ٹاکیز کی بنیاد رکھی جس نے دنیا کے فلم کو دیوکارا کی لیا پیش، اشوک کمار، ایس مگر جی، شاہد لطیف ایسے بہت سے بالکل اور چوٹی کے اداکاروں اور ہدایت کاروں کے علاوہ سعادت حسن منٹو، مصطفیٰ قسائی، پردیپ، بھگوتی پرچن ورا اندریندر شرما ایسے مصنف اور گیت کاروں سے روشناس کرایا۔

اس ادارے کے پہلے پیشکش "جوانی کی ہوا" دو ڈی کاردانی، منجمد، اور دوسری قسمی، اچھوت کینا، جس میں چھوٹ چھات کے کھلافت آواز اٹھائی گئی تھی۔ یہ شوک لدا کی پہلی فلم تھی جس میں انہوں نے دو ڈی کاردانی کے ساتھ کام کیا۔ محبوب خاں جنہوں نے ۱۹۲۹ء سے فلموں میں اداکاری کرنی شروع کی تھی، ۱۹۳۰ء میں اپنی پہلی فلم "ابلال" ڈائریکٹ کی اور علی سیان کا شرافت اول کے ہدایت کاروں میں ہونے لگا۔ ۱۹۳۸ء میں پریمچات کی فلم سنت نکا رام کو تین برسین فلموں میں سے ایک گنا گیا۔ اس سے پیشتر "لائٹ آف ایشیا" ویت سینا اور گرم وغیرہ کی ہندوستانی فلموں کو غیر مالک میں سراہا گیا تھا۔



دو رنگا کھونے "اوجھوتی" میں

۱۹۳۶ء میں شانتا رام نے "مر جیول" پیش کر کے پھر ایک بار سماجی خدمت کو اہمیت بخشی اس فلم کو باجرے صدر اہلیا۔ پہلی ہندی فلم تھی جس میں عورت کا باغیانہ رُوب عوام کے سامنے آیا تھا۔ اور پھر ۱۹۳۷ء میں ہندستان کی پہلی رنگین فلم کسان کیا منظر عام پر آئی اور اُن میں کونے کا شرف بھی ہندوستان کی پہلی فلم بنانے والے امپریل فلم کمپنی کے اردو شیرایانی کو ہی حاصل ہوا۔ اگرچہ اس فلم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا مگر ہندوستان کی فلمی صنعت کی ٹیکنیکل ترقی میں اس کا نمایاں ہاتھ ہے۔ اسی سال شانتا رام کی فلم "دنیازانے" نے ملک کے گوشے گوشے میں دھوم مچادی پہلی کی طرح اس بار بھی شانتا رام نے ایک باقاعدہ اور صاف ستھری فلم پیش کر کے اپنی عظمت و شہرت میں چارچاند لگائے۔ اس فلم کی ہر وٹن شانتا اپنے کی شادی ایک بوڑھے سے ہوجاتی ہے مگر وہ اس کے ساتھ رہ کر کبھی اُسے اپنا رفیق حیات نہیں بنتی۔

۱۹۳۷ء میں امپایلی انڈین موشن پکچرز پروڈیوسر ایسوی ایشن

کائن باللا اور ہروا فلم مکتی میں

کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ادارہ فلموں کے حیرت نشن کے فرائض انجام دیتا ہے اسی سال بھول کی پہلی فلم بھنگالی زبان میں بنائی گئی، نوجمن پال نے فلم آرہو فلم پیر کے نام سے بنائی تھی۔

۱۹۳۸ء میں ہندوستان میں فلمی صنعت کے قیام کے ۲۵ برس پورے ہو گئے تھے اس نے بڑے جوش و خروش سے اس کی سلور جوبلی کی تقریب کا انعقاد کیا گیا اس سال کی دوام فلمیں فنی مجدار کی اسٹریٹ شو اور بڑا کی "ادھیکا" تھیں۔

۱۹۳۹ء میں آدھی پیش کر کے ایک بار پھر شانتا رام باہری جیت گئے اگرچہ اس سے پہلے بھی طوائف کی زندگی سے متعلق متعدد فلمیں بن چکی تھیں لیکن وہ اس کے مقابلے میں ایسی تھیں۔



وی شانتا رام
جنورے
ہندوستانی
فلمی صنعت کو
دھت اور وقار
بخشا

اسی سال ہروا نے فلم "کئی" تیار کی جس میں ہر کا رول بھی خود ادا کیا اس میں سیرنگ بنی تھیں کا رن دیوی سلطانی کشفش پریمنی اس فلم کی اچھوتی اور عمدہ کہانی نے عوام کے دلوں میں گھر کر لیا۔ اسی سال مہربان مودی کی تاجی

فلم پکاڑ منظر عام پر آئی اس سے پہلے ۱۹۳۵ء میں آفاشر کے ڈرائے پریمنی فلم مہلشون کاخون ۶ دیکھ کر عظیم مہربان مودی کے نام سے روشناس ہو چکے تھے۔ پکار نے مہربان مودی کو ملک گیر شہرت بخشی اور وہ صف اول کے ہدایت کار بن گئے۔ پکار کی کہانی عدلی مہاجر سے متعلق داستان پریمنی تھی اور اس کی شوٹنگ فتح پور سیکری اور دوسرے جھلون اور قتلوں میں کی گئی تھی۔ اس فلم میں فورم ہاں کا رول کرے پریمنی گوری چوڑ



سجیدہ مٹی اور فن کا نمونہ تھی۔

محبوب کی قورت نے جسے ۱۸ سال بعد انہوں نے ۱۹۵۷ء میں
'مدائن' کے نام سے دوبارہ عوام کے سامنے پیش کیا تھا اپنے عہد کی ایک
اعلیٰ معیار کی فلم تھی محبوب نے اسے بڑے حقیقت آمیز ڈھنگ میں پیش کیا تھا



محبوب

مدائن

محبوب کی ایک بڑی بندھن، ہمانو رائے کی آخری پیش کش تھی کیوں کہ اس
کے بعد وہ ایک قلیل مدت کی بیماری کے بعد ۱۳ مئی ۱۹۴۰ء کو انتقال
کر گئے جس سے ملک ایک عظیم فانی سے محروم ہو گیا۔ بندھن میں لیدائش
اسٹوڈیو کے مارشل بار ایک ساتھ فلم میں آئے اور اس کے بعد جب لنگن بھولا
میں بھی وہ ہیرتھ ہیرتھ بن کر پیش کئے گئے تو وہ فلمی جڑوں کی حیثیت سے
مشہور ہو گئے۔ 'بندھن' نے ہی فلمی جڑوں کو رواج دیا اور اس
بعد متعدد فلمی جڑیاں مشہور ہوئیں جیسے کاسنی کوشل، دیپ کمار، ش
دیواندہ، نرگس راج کپور، اس فلم کا ایک گیت "چل چل رے بوجوان
عرصے تک لوگوں کی زبان پر رہا۔

'سنت گیا نشیور' بھگتی کے موضوع پر ایک کامیاب
تصویری فلم جس میں پرچارست کی ٹرک فوٹو گرافی کو بے حد
پسند کیا گیا۔

شانتام کی اس فلم نے سب سے اہم فلم 'پڑوسی
مٹی جس میں فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات کے خلاف
آواز اٹھائی گئی تھی، اس میں مسلم اداکار ظفر خان نے منہ
تھا کر کا اور ہندو اداکار گیتان جاکہ دار نے مسلمان مرزا
کارول ادا کیا تھا۔ فوٹو گرافر پلا دت نے اس فلم میں بند
کے فوٹو کے آخری منظر کو اس حقیقت آمیز ڈھنگ سے لیا

دیکھ کر

اگست ۱۹۴۱ء

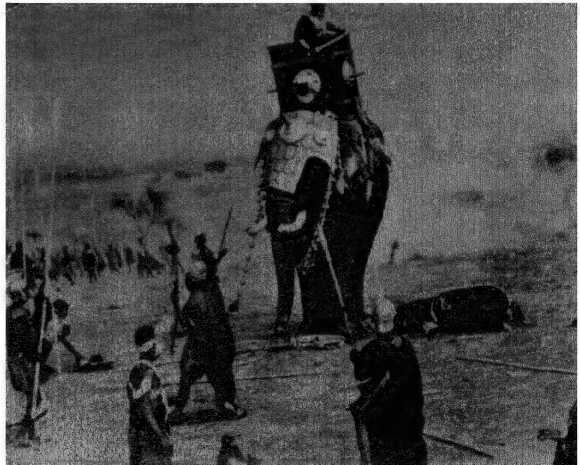
نیل اور بی وہ فلم تھی جس میں چند روہن نے جہانگیر کارول اس بے مثال ڈھنگ
ہ ادا کیا جیسا کہ ایک کوئی اداکار نہیں کر سکا اس فلم میں کمال امر موہی کے مکالمے
ایک فلمی مکالموں کا اعلیٰ ترین نمونہ بنے رہے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۴۱ء میں ہرب
بی نے سکندر نامی دوسری اہم تاریخی فلم عوام کے سامنے پیش کی جس میں پرستوی
ج کپور کی شخصیت سکندر اور ہرب موہی پورس کے رول میں آئے اس فلم میں جنگ
انٹرنیٹ کی عہدگی سے پیش کئے گئے تھے۔

ان تصاویر کے علاوہ جلیل اور پرستوی دلچسپ بھی سہراب موہی کی قابل ذکر
مادری ہیں۔ ۱۹۴۰ء میں انہوں نے "میلر" کو رنگین فلم بنانا کر پیش کیا۔

تینک کے لحاظ سے یہ فلم اڈل الذکر سے بہتر تھی لیکن عوام نے اسے
وہ پسند نہ کیا نیز تھیر کاوشن اور کپال کٹلا بھی اس سال کی قابل ذکر تصویریں
ہیں۔ تینک کے خلاف ہندوستانی عوام کو بڑا آزار کرنے کے نصاب میں
سے ہم چند کی زیر ہدایت تیار کی گئی تھی اس کی مقصدیت اور موسیقی نے بل کر
ہندوستان کو اپنا گرویدہ شیف بنایا۔

جنگ چند چڑھی کے مشہور ترین ناول پر مبنی کپال کٹلا میں خیم حسن
میں سیٹھی، لیلو سیٹھی، اور کلیش کمار کی اہم اداکاری تھی اور اس فلم میں ستاز
فی اور وسیقا پنچ ملک کا گایگت "پایا بن کو مانا" آج بھی سامعین پر وجد
رکھ دیتا ہے۔

۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آنے والی تصاویر میں نو تھیر کی زندگی، نیشنل سٹیوڈیو
اور ستا مٹی، ناگر کی بندھن، پرکاشت کی سنت گیا نشیور اور پرکاش کی
بی جگت قابل ذکر ہیں۔ ہدایت کار پرواک "زندگی ایک ٹھکانی ہوئی شادی
مدہ عورت شریتی اور بے کار فوجان رتن کے عشق کی سجدہ کہانی کے عہد پر
ہی ہے۔ جنہیں سماج بدنامی اور پریشانیوں کے علاوہ کچھ نہیں دیتا۔ فلم نہایت



کی انگریزی تخلیق The One Who Did Not Come Back

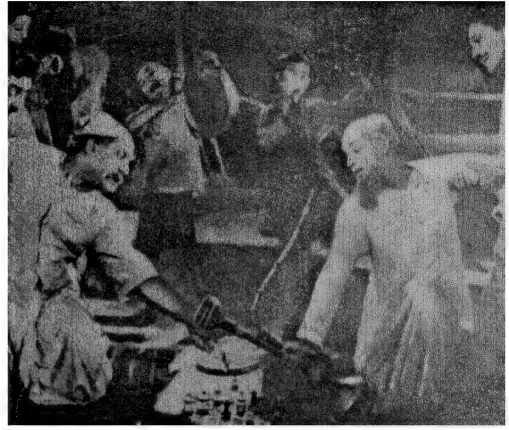
- پر مبنی تھی۔ ہدایت کا خواجہ احمد عباس کی: دھرتی کے لال "نے ہندوستانی فلموں کو حقیقت سے زیادہ قریب کیا۔ انہیں پیلز، تھیمز ایسی سی ایٹن کی جانب سے بنائی گئی اس تصویر میں مشہور اداکار بلراج ساہنی اور ان کی فیکٹریات زمین سامنے نے ہیرو ہیرون کا پارٹ ادا کیا تھا اس فلم کو روس اور کئی دیگر ممالک میں بے حد پسند کیا گیا۔ اس برس جیتن آنند کی پیش کش نچانچو کو ۱۹۴۶ء کے کینس فیسٹیول میں دکھایا جہاں اسے تعریف و توصیف حاصل ہوئی اس میں سرمایہ داری کے استحصال اور گاندھی واد کی مقبولیت کی ابھی حقیقت افزہ تصویر پیش کی گئی تھی۔ اس میں مشہور اداکارہ کامی کوئل پہلی بار پرے پر آئیں۔ ان کے علاوہ حمید بھٹہ اور رفیق انور نے بھی اس میں اداکاری کی۔

پریم چند کے ناول پر مبنی رنگ بھومی کے علاوہ گجمن مایکروار نے منہا نے رام شاستری کی تصویر پیش کی تھی۔ ایک تاریخی فلم "برم خاں" بنائی، خود ہی برم خاں کا رول ادا کیا تھا اس میں ہیرون تھی۔ مئی ۱۹۴۷ء میں کٹھن ساہوکی سینڈرو کو بے حد پسند کیا گیا تھا یہ ہندوستان کی پہلی تصویر تھی جس کو سال کی بہترین فلم قرار دے کر ساتھ والٹی مووشن پکچرز ایوارڈ دیا گیا۔ اس کے علاوہ راج کل کی رام جوشی بھی ملک میں غیر معمولی طور پر مقبول ہوئی۔ اس میں ہمارا شر کے عوامی گیتوں اور قص کو بہت خوش اسلوبی فلمایا گیا تھا جسے عوام نے بے حد پسند کیا

فلم: پنجی نے لاہور کو فلموں کا ایک اہم مرکز بنادیا اور اس کے علاوہ بمبئی میں ۴ فروری طرز کی فلمیں بننے لگیں۔ بعد ازاں لاہور میں خاندان، زمیندار، پونجی، داسی اور شیریں فراداسی کامیاب فلمیں بنیں۔

واڈیا مووی ٹون کی انگریزی فلم کوٹ ڈاسٹر ۱۹۴۱ء میں بننے والی ایک تصویر تھی ہندی میں اس کا نام راج نرنگی رکھا گیا۔ اگرچہ جنگ کی وجہ سے یورپ امریکہ میں اس کی نمائش نہ ہو سکی تاہم ہندوستانی عوام نے اسے بہت پسند کیا۔ سادھا بوس کے قص اور پرتھوی راج کی اداکاری اس فلم کی جان تھی۔

دوسری جنگ عظیم کا آغاز ۱۹۳۹ء میں ہوا لیکن اس کا اثر فلموں پر ۴۳ میں بڑی شدت سے محسوس کیا گیا چونکہ عام مال اور فلموں کی برآمد میں مشکلات تھیں لہذا مارچ ۱۹۴۲ء کو فوجی فلم کی طوالت کی حد تک رہ نارفٹ اور ٹریلر کی ۴۰۰ فٹ مقرر کر دی گئی۔ اس کے بعد ۱۹ جولائی ۱۹۴۳ء کی حکومت نے خام، پرکرتول مایک کر دیا جس کا نتیجہ کمزوروں کے زمانے میں بننے والی فلموں پر پڑا اور



مظہر خاں اور جگمگودار — بھڑوسی بیسے

تھا کہ فیکٹوں میں بھی اس کی تعریف ہوئی۔

ان ہی دنوں بھگوتی چین دوسرے مشہور ناول "چتر کیا" کو کیا ر شرما نے بڑے عمدہ پیرائے میں پیش کیا۔ اس میں ہتاب کی جویش چتر کیا اداکاری کا جواب ہے بعد میں ۱۹۴۲ء میں رنگ میں بنا کر اس فلم کی غریب کو کھلی دیا گیا۔ اس زمانے کی ایک اور پیشکش "نر پچی" جو بھگوتی پروڈکشن میں غلام حیدر نے موسیقی کے نئے عجریات کئے اور فلمی موسیقی کو کلاسیک سے ہٹا کر عوامی مضمون سے قریب کر دیا اس کا گانا ساون کے نظارے میں اور دیوالی پھر آگئی "جمن"

بے حد مقبول ہوئے

۱۹۴۲ء میں محبوب

کی انمول گھڑی

اور چہل، تریا مریدی

اور غموراد، اپنے

گیتوں کی وجہ سے

بے حد مقبول ہوئے۔

اسی برس شانتارام

نے ڈاکٹر کوٹس کی

آمرکائی ایسی بیٹری

فلم بنائی جس کی

کہانی خواجہ احمد



مہتاب — چتر کیا مایہ

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

درگیا۔ یا بھری ۵ دسمبر ۳۵ء تک لاگوری۔ اس بحرانی دور میں فلموں کی تعداد واقعہ جوں کی نسبت قبول فلموں نے اس عرصہ میں جو بلیاں منائیں، بیسی ٹائٹلز کی تعداد جس کی کہانی پر مزید پڑنے سے تحریر کی تھی۔ بڑی قبول ہوئی اور ایک سینما پڑنے سے ناخوشوں کو اس پھرتی ستانی فلموں کا ریکارڈ توڑ دیا۔ اسی طرح شکتی راہی (نئی) بھی ایک سینما پر دو سال تک چلتی رہی۔ قسمت اور شکتی کے علاوہ رنجیت (سی۔ سی۔ سیگل، خورشید)، رام راجیہ (پریم ادیب، شوبھا سمرتھ) پریشوی دھو (جودی، دیگ کوٹے) اس بحرانی دور کی قبول فلمیں تھیں۔

جنگ کے خاتمے کے بعد فرقہ وارانہ فسادات اور پھر اس کے بعد بھارت میں کے بعد فلمی صنعت کو مزید بحران کا شکار ہونا پڑا۔ ملک میں اس وقت ۲ سینما گھر اور ۵ اسٹوڈیو تھے جن میں سے ۲ سینما گھر اور ۳ اسٹوڈیو لوہیں رہ گئے۔ ممتاز شانتی، خورشید، سورن ناتو، جیوان، راگنی، شیم اسی قبول ایکڑ میں اور نذیر، غلام محمد شاہنواز، ایم اسماعیل اور صادق علی ایسے اداکار اور شوکت حسین رضوی، فضل، ایس، ایف، حسنین، دہلیوی زید احمدی

ہدایت کاروں کے علاوہ غلام میر، ایسیز، کڈا، کرکڑ سے بھی بھارت بحرم ہو گیا علاوہ بریں مشرق شمال پنجاب، سندھ، بلوچستان اور صوبہ سرحد، کراچی آبادی کے ایک ہوجانے سے ہندوستانی فلموں کا



سورن ناتو (پاکستان میں گئی)۔ اس پانڈی

۱۹۳۷ء فلمی دنیا کے لئے انتہائی منحوس تھا۔ اسی برس ۱۸ جنوری کے فلم کے فلم اداکار کندن لال سہگل ایک طویل علالت کے بعد اس عالم سے رحلت کر گئے۔ ان کی موت سے ہندوستان ایک ایسے گلوکار سے ہو گیا جس کی سوانحی آواز سے کروڑوں افراد اپنی روحانی غذا حاصل کئے اور جنہیں سن کر آج بھی ہم پر دھڑکائی ہو جاتی ہے۔

اور پھر اس زمانے میں نمودار ہوئے راج کپور جو پہلی دفعہ بیسی ٹائٹلز کی ہمساری بات (جے راج، دیو کارانی) میں معمولی رول میں آئے تھے۔ بدیں وہ اداکار ہدایت کار کے رُپ میں ایک اہم مقام حاصل کر گئے۔ آکرے فلم کی نقاب نگاہ ہمساری، آوارہ، مقبول عام ہوئیں اور ایک نیا فلمی مزاج پیدا ہوا جس کی انتہا ۱۹۵۷ء میں "جاگتے رہو" تھی جسے کارلوی دیوی میں اعلیٰ ترین انعام ملا۔

۱۹۴۸ء میں جمنی کی شہرت یافتہ تصویر "چند لیکھا" منظر عام پر آئی جسے فرمولی پیلٹی نے ملک میں نمائش سے پیشتر ہی مقبول بنا دیا تھا۔ اس فلم کے بعد جنوبی ہندوستان کے فلم ساز ہندی فلمیں بنانے لگے۔ اور انہوں نے کئی کامیاب تصاویر پیش کیں۔

اس برس اور سے شکتی بھٹ کی پیلی پر سینی تجرباتی فلم "پلیٹا، پیش کی گئی۔



شکتی راہی

جس کے گانے ہندی کے مشہور معروف شاعر ستراندن پنت نے تحریر کیے تھے۔ یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی لیکن سادہ جاس، اور اور سے شکتی کے عمدہ رقص کے باوجود اسے عوام نے پسند کیا اور یہ فلم ناکام ہو گئی۔ انہی دنوں ہدایت کار رمیش کول کی تصویر "گوپی ناتھ" بھی دیکھنے کو ملی جس میں راج کپور کی اداکاری اپنے عروج پر تھی۔ اس فلم کی کہانی بہت ہی دردناک تھی اور بے حد متاثر کرنے والی تھی۔ اس میں راج کپور کے علاوہ بیکا اور تری ستراندن بھی کام کیا تھا۔

ان کے علاوہ سرت چندر چٹرجی کے ناویں پتھ کے دعویدار پر مبنی "سوی ساپی (میرا پریش اور کرمل) اور رابندر ناتھ ٹیگور کے "ناول" ناؤ کا ڈوبی" پر مبنی فلم "بن" (دیپ کار، میرا، رنجنا) بھی اچھی فلمیں تھیں کیلنڈر

نملوں کی تخلیق کر چکی ہے۔ جن میں سے ۱۳ کو ملکی اور غیر ملکی انعامات مل چکے ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں دیو داس اور مئی ۲۰ء کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کی فلم "گرم کوٹ" (براج ساہی نروپارائے بھینٹ) نے فلم میڈن کو اپنی طرف متوجہ کیا اگرچہ گرم کوٹ کو زیادہ کامیابی نہیں ملی تاہم یہ حقیقت پر مبنی ایک عمدہ فلم تھی۔ اسی برس میں پوس کی فلم 'پریچے' اپنی عمدہ کہانی کی وجہ سے لوگوں کو پسند آئی۔ ایک ایسی گونگی روکن کی کہانی تھی جس سے ہیر و علط نہیں ہی شادی کر لیتا ہے۔ اس میں پرنیتی گھوش نے گونگی روکن کا کردار ادا کر کے میں کمال کر دیا تھا۔ ۱۹۵۶ء میں ستن پوس کی بندش (اشوک کمار، مینا کمار، ڈیڑی ایرانی) ہم چندر کی بندھن (پر دیپ کمار، موتی نعل، اور مینا کمار) امتیہ چکرورتی کی "سیمبا" (نوتن، براج ساہی) اور وی شانتارام کی ٹینک کلو "جنگ جھنگ پائل باجے" (سندھیا، گولی کرشن)



سندھیا، گولی کرشن نے فلم "جنگ جھنگ پائل باجے"

خصوصاً قابل ذکر ہیں جنگ جھنگ پائل باجے کی کردار کہانی کے باوجود اس کے مسور کن نقش و نگار رنگ اور وجد آفریں موسیقی نے اسے اعلیٰ پائے کی تصویر بنادیا اور ۱۹۵۷ء میں اسے سلور میڈل عطا کیا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں بھی شانتارام کی جراثیم پیشہ قیدیوں پر مبنی فلمی تصویر "دو آنکھیں بارہ ہاتھ" نے ملک کے بالعموم طبقے کو جھنجھوڑا۔ ایک ایسے جلیقہ کی کہانی تھی جو خطرناک جراثیم پیشہ قیدیوں کو سدھارنے کی کامیاب کوشش کرتا ہے حکومت ہند نے اسے طلائی تمغے سے سرفراز کیا گیا۔ علاوہ بریس کارلووی ویری اور برلن کے فلمی میلوں میں بھی اسے بڑا سراہا گیا۔

اسی سال شہنشاہ اور امت میوٹر نے مشترکہ ہدایت کاری کے فرائض سر انجام دے کر جنگ اور ہندی میں معرکہ الارا تصویر "جاگتے رنو" پیش کی راجکپور کی بطور اداکار بہترین تصویروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ پائے کی تصویر تھی جس میں ایک وسیع و عریض عمارت کے اندر مہونے

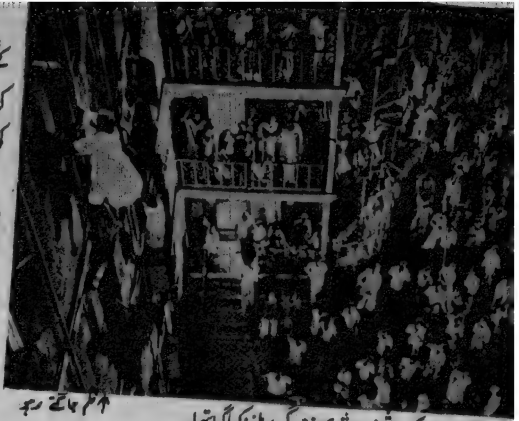
ان ہی دلوں ماڈرن تھیٹر نے ایک امریکن پروڈیوسر کے اشتراک سے ہی فلم جنگ کی تخلیق کی جس میں فیملی اداکاروں نے کام کیا تھا ان کے یہ ایس چکرورتی کی داغ بوب (دیپ کمار، نئی، اوشا کرن) اور آندھ میٹھ نوی راج دیپ کمار، گیتا بانی بھی اس سال کی قابل ذکر تصویریں تھیں ۱۹۵۳ء میں سہرا بھودی کی لاکھوں روپے خرچ کر کے تیار کی گئی ٹیکنی بھانسی کی رانی" منظر عام پر آئی لیکن اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سال کی سب سے زیادہ قابل ذکر فلم پائل راشے کی یہ دو بیگم ۱۹۵۳ء میں پوس کی فلموں میں بہت مقبول تھی اور یہ کہانی میں۔

خواجہ احمد عباس کی ڈاکٹر ملک راج آندے کے انگریزی ناول Three Leaves and a Tree پر مبنی فلموں کو بکامز مبنی ہیں سہرست میں بہرہ موتی نعل تھے انہوں نے اپنی عمدہ اداکاری سے عوام کو بے حد متوجہ کیا تھا۔ سرت چند پٹھان کی تخلیقات پر بھی اس سال تین قابل تعریف و تحسین بھونتی ماں (سپاؤی سانال، میر اشرا، شکورہ مولینا دپوی) شکست لکھنا (ملتی جیوتن) اور پرنیتا فلمی گئی۔ پرنیتا میں مینا کمار اور اشوک کمار کو بے حد پسند کیا گیا۔

اس برس صدر ایچے انگریزی میں ہندوستان کی پہلی گویا فلم "پاپوش" میں وہ کہ تخلیق کی۔ ۱۹۵۴ء میں سہرا بھودی نے اردو کے عظیم شاعر مرزا لکھنؤ غالب کی زندگی کے متعلق فلم تیرزا غالب (بھارت بھوشن، شریا س، نگار سلطان) پیش کی اس میں پیش کی گئی غزلوں کو بھی بڑی مقبولیت ملی ہوئی۔ اور اسے پسند کیا گیا اور ۱۹۵۵ء میں حکومت ہند نے اسے گولڈ سے نوازا۔

اسی برس خواجہ احمد عباس کی فلم "منا" بھی دیکھے کو ملی۔ یہ ایک ایسی فلم تھی جس میں کوئی گیت نہیں تھا دراصل یہ جاپانی فلم نوکی دارسو سے لکھنا کی فلم تھی اس فلم کی نسبت ہدایت کار پرکاش اردو کی "پوت پاش" ہناز، رتن کمار اور ڈیوڈ) اپنے مدھر اور ریلے گیتوں کی وجہ سے زیادہ گئی ان دو تصاویر کے علاوہ بیچوں سے متعلق ہدایت کار ستن پوس کی فلم "بھی منظر عام پر آئی اس فلم کی با مقصد کہانی اور قوی جذبات سے پُر کے گیتوں نے اسے ہر جگہ کامیابی سے دھچکا کر دیا حتیٰ کہ پاکستان میں اس کی کئی اور اسے بیداری کے نام سے پیش کیا گیا۔ ۱۹۵۴ء میں حکومت نے فلمیں بنانے کے لئے چھاپش فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جو آج تک ۶۵

کے گیتوں نے اُسے بڑی پڑا سٹرا اور دلچسپ تصویر بنادیا۔ ۱۹۵۹ء میں میل راتسٹار
کی حیثیت چھات کے علاوہ بنا گئی قابل تعریف تصویر سجا تاکا چارہا۔
کی ہدایت کاری اور موسیقی لاجواب تھی۔ اور اُسے باشعور طبقے نے بے حد پسند
اسی سلسلہ ہدایت کا کرکیشن چوڑے نے پریم چند کی کہانی پر مبنی ہیرا
(بلراج ساہنی، نر دیار سے، شو بھاگھوٹے) پیش کی جسے عام سطح سے ہٹ کر
معیار کی فلم قرار دیا گیا۔ اور ان کے علاوہ خواجہ احمد عباس کی چار دل چار ہیرا
— امید چکوری کی نامی اراج کپور، نو تن، لٹا پوار، جینی کی پیغام (دل
وجینی مالا)، لی آرجو پڑے کی "دھول کا پھول" (مالاستہا، راجندر کار) اور
گول کی "چراغ کہاں روشنی کہاں" (مینا کار، راجندر کار) اور مینو متا



دلجم جانتے رہو

والے حالات کی روشنی میں شہری زندگی پر طنز کیا گیا تھا۔

اور پھر اسی تاریخی سال روس اور بھارت کے فن کاروں کے مشترک سے فلم
پر روسی کی تخلیق ہوئی جس میں روسی اداکار اولیگ سکر اجنیف کے علاوہ ٹرس
بلراج ساہنی، پریم جی راج، جے راج اور پدینی نے کام کیا تھا۔ فلم ہندوستان میں
آنے والے پہلے روسی سیاح افنسی کی ہندوستان کی آمد سیاحت سے متعلق تھی
یہ ہندوستان کی پہلی تصویر بھی ہے (Scope Process and Colour) — میں بنایا گیا تھا۔

اسی برس مصمت چٹتانی کی کہانی پر مبنی فلم "سونے کی جڑیا" دیکھنے کو ملی۔
شاہد لطیف کی ہدایت کاری اور نو تن اور بلراج ساہنی کی اداکاری نے فلم کو
اصلی درجے کی تصویر بنادیا تھا۔ اس میں ایک ایکٹرس کی زندگی کی بڑے اچھے ڈھنگ
سے عکاسی کی گئی تھی۔

ریش سہگل نے اس سال دوستو سکس کے ناول پر مبنی فلم "پھر صبح ہوگی"
فلمائی جس میں راج کپور، مالاستہا، اور رحمان اہم اداکار تھے۔ اس کی دردناک
اور چھوٹی کہانی، راج کپور کی اداکاری، ریش سہگل کی ہدایت کاری اور ساحر



یہاں ہی رہتی تھی اداکاری
"ایک عکس بن گیا"



سنیل دت اور نو تن — سجا تاکا میں

قابل ذکر نقاد یہ تھیں۔
گورو دت کے کاغذ کے پھول بھی اسی سال ٹائٹل کے لیے پیش کی گئی
ہندوستان کی پہلی سینما سکوپ فلم تھی۔ گورو دت کی اصلی ہدایت کا
وجہ رحمان کی عمدہ اداکاری کے باوجود اسے کامیابی حاصل نہ ہوئی
اگرچہ ۱۹۶۰ء سے پہلے ہی انگریزی اور شہزادہ سلیم کے عشق



دلپ کمار اور مہدیلا — مغر اعظم میں

گت تہ

تھا دیرین جگہ تھیں لیکن کے آصف کے منغل اعظم نے گزشتہ تمام دیکھا دے
ہے اس فلم کو دیکھنے کے لئے فلم بین سینا ہاؤس پر ٹوٹ پڑے۔

رشی کیش کمرجی کی انوار دھاکو ۱۹۶۰ کی بہترین تصویر کا ایوارڈ ملا تھا اس
سینا ناموں، بلراج ساہنی، اہم اداکار تھے ستارہ رازوری شکر کی موسیقی
فلم کی ایک خاص خاصیت تھی۔ اس میں ایک ایسی خاتون کی درد آمیز تصویر
آئی گئی جو اپنے رفیق حیات کی خوشنودی کے لئے اپنی زندگی سے عریض ہو گئی
تڑک کو دیتی ہے۔ اسی طرح کی ایک دوسری تصویر بل رائے کی "پرکھ" بھی
مال پیش کی گئی جس میں جدید انتخابات اور اس میں استعمال کے نمائندے والے
پر بہت تیکھا طنز تھا۔

۱۹۶۱ء میں رابندر ناتھ بنگو کی مشہور کہانی "کابل والا" کو
بت کار بل رائے نے سلوا ٹیڈ پر آٹا را۔ اس فلم میں بلراج ساہنی نے کابل
کارول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ شانتا رام کی استری،
بوس کی گنگا جانا، بی آچوڑہ کی دھرم پتر بھی اس سال کی قابل دید تصاویر
ر۔ دھرم پتر، فرقہ وارانہ فسادات پر ایک زبردست طنز تھا اور اس
کا مقصد ہندو مسلم اتحاد تھا۔

۱۹۶۲ء میں ہدایت کار ابراہیم علی کی "صاحب بی بی اور غلام" کی ملک
جڑی دھوم بھی گورو دت اور مینا کماری کی عمو اداکاری بہت کماری کی



صاحب بی بی اور غلام

اور دلکش کتیل اور عمدہ کہانی نے اسے انتہائی بلند پایہ تصویر بنا دیا
جسے بے حد پسند کیا گیا۔ اسی طرح ہدایت کار بھیجیم سنگھ کی تین چپ دیوں کی،
مینا کماری کی اداکاری قابلِ تحسین تھی۔ فنی نگار کی آرٹی (اشوک کمار
کماری، پروپ کمار شمشی کلہ) بڑی آگ کی "میں سال بعد" (بھواجیت)

ویدہ رحمان، سچن) اور ہدایت کار امکار کی زنگولی (کشو کمار، جیتی ملا، درگا
کوٹے، نذیر حسین) محبوب خاں کی سن آف انڈیا "مساجد، کم کم، کمار، جیتی
اور ہمیشہ کوئی کی "سوتیلہ بھائی" (گورو دت، نریشی سہتا جادریہ) راجکار (بھی اس
سال کی قابلِ ذکر تصاویر تھیں، خواجہ احمد خاں کی "تہہ اور پستیا" کو سال کی بہترین
فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے طلانی جیسے سے نوازا۔

بل رائے کی ہدایتی "میں فوت نے ایک جرم عورت کارول بڑی عمدہ
سے نبھایا تھا۔ عمدہ اور با مقصد کہانی سحر کن گیتوں اور اس ڈی برن کی موسیقی
نے اسے چار چاند لگا دیے تھے۔

دل ایک مندر لا راجکار، مینا کماری اور راجندر کمار، محمود، شوہا کوشم
ایک بڑی جذباتی اور المناک کہانی پر مبنی تصویر تھی۔ راجکار کی اداکاری اس فلم
میں بہت اعلیٰ پایے کی تھی۔

ان ہی دنوں ہدایت کار مونی بھٹا جادریہ نے "مجھے جینے دو" (سین دت،
ویدہ رحمان، نرپ پارانے، درگا کوٹے) پیش کی جس کی کہانی کا مقصد ڈاکوؤں
کو بھی اپنی زندگی گزارنے کا موقع عطا کرنا تھا۔

ہدایت کار جینز آئیوری نے اس برس گھر بار پیش کی جسے House
Holder کے نام سے انگریزی میں فلمایا گیا۔ اس کے موسیقار استاد
علی اکبر خاں تھے۔ یہ فلم کی لحاظ سے روایتی فلموں سے ہٹ کر تھی۔ ہندوستان
پر کئے گئے مبین حملے نے ہندوستان کے ہر طبقے کو متاثر کیا تھا اور اس جذبے
کے تحت ہدایت کار چیتن آنند نے حقیقت "بلراج ساہنی، دھر مندر، وپے آنند
پر یہ انداز کی مکتوبی حقیقت) میں ہندوستانی فوجیوں کی جانبازی کی نظر کشی
کی تھی۔

اگرچہ ہندوستان میں نئے سینما کی تحریک ۱۹۶۸ء کے بعد چلی لیکن نیل دت
نے صرف ایک ہی اداکار پر مختصر اور عمدہ تجرباتی فلم یادیں چار سال پہلے
میں بنائی تھی۔ اگرچہ یہ فلم بری طرح ناکام رہی بہر حال یہ ایک معیاری اور عمدہ
تجرباتی فلم تھی اور اسے غیر مالک میں بہت سراہا گیا۔
ستین بوس کی دوستی اپنی عمدہ کہانی اور دلکش گیتوں کی وجہ سے

مقبول ہوئی۔

مونی لعل ایک بہت مہذبہ ہوئے اداکار تھے اور وہ برسوں "چھوٹی
چھوٹی باتیں امونی لعل، نادرہ، مونی تھاکر منجو، کمار) فلمائے گا پر درگم بناتے
رہے۔ آخر ۱۹۶۷ء میں بڑی دشواریوں کے باوجود انہوں نے اس فلم کو مکمل
کیا لیکن ایک عمدہ تصویر ہوئے ہوئے بھی یہ عوامی معیار پر پوری نڈائی اور

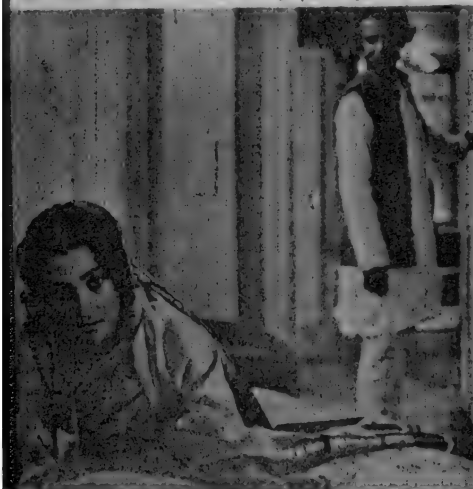


وحیدہ رحمان اور افتخار — فلم تیسری قسم

کو سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے طلائی تمغہ عطا کیا۔ اس فلم کی کہانی ایک نوکری میں کام کرنے والی عورت اور ایک سیدھے سائے بھوہو بھالے بیل گاڑی چلانے والے دیہاتی کی معصوم محبت کے ارد گرد گھومتی ہے۔ اس فلم کو بڑی حد تک حقیقت کے قریب لایا گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں، جپن آئندہ دنیا کے سب سے کم سن اداکار بنی کو اپنی معرکہ الارا تصویر آخری خط میں کر کے اپنی ہدایت کاری کی دھماکا جمادی

آئی سال رنشی کشیش مگر کی فلم "انہما" کو بھی بے حد پسند کیا گیا۔ اس کی کہانی ایسی روکی سے متعلق ہے جس کی پیدائش پر اس کی ماں مر جاتی ہے۔ اور اوروہ سے اس کا والد بھی اسے خوش تصور کرتا ہے۔ شرمیلا ٹیگور، دھرمیندر، مشی مکلا، اس کے اہم اداکار تھے۔

کرشن چوڑا اور رنشی کشیش مگر کی مشترکہ ہدایت کاری میں منشی پریم کے ناول "نہن پریمین" فلم پیش کی گئی۔ اشت سین کی متاثرات کو بکاؤ



چوڑا چوڑا ہدایت کا خاتمہ
— موتی لعل



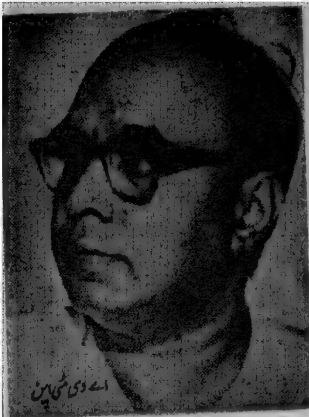
پٹ گئی بہر حال حکومت نے اسے ۱۹۶۵ء کی ایک عمدہ تصویر قرار دے کر ۲۰ ہزار روپیہ انعام دیا لیکن اس وقت تک موتی لعل مرحوم بن چکے تھے اور وہ اس قدر و منزلت کو دیکھنے سے محروم رہ گئے۔

مشہور انقلابی جنگ سنگھ کی زندگی سے متعلق ہدایت کار رام شرما کی مشہور بھی اس برس کی قابل تعریف تصویر تھی منوج کمار نے اس میں پرو کارول بڑی عمدگی سے ادا کیا تھا اور جب الوطنی کے جذبات سے پُر اس تصویر کی کہانی اور گیتوں نے عوام کو بے حد متاثر کیا۔

اس برس ہدایت کا جپن آئندہ کے ناول پر مبنی فلم گائیڈ پیش کی جس میں دیوانند، وحیدہ رحمان، کشور ساجو، لیلیا پنٹس، جاگر وار اور انوراہم اداکار تھے۔ فلم مذہب اور سادہ جڑوں، سنتوں پر کورانہ عقیدت رکھنے والوں پر زبردست طنز تھی۔ خواجہ احمد عباس کی فلم آسمان مل بہرستوی راج، دلپ راج، سرکھیا، ڈیوڈا، فوز، مانا پلے کیکر بھی زوال پذیر جاگیر دارانہ نظام کی عکاسی کرتی تھی اور اس میں اس عہد کے شکار ایک فزاب کی کردار نگاری بہت عمدگی سے کی گئی تھی۔ فنی جمدار کی آکاش دیپ (اشوک کمار، مینا کمار، پردیپ کمار، کامنی کوشل، جیم سنگھ کی رنگین فلم "عادلان" (اسیل دت، فون، ممتاز، پران) اور لیش چوڑہ کی وقت (سادھنا راجکار، ہنیل دت، بلراج ساسنی، شرمیلا ٹیگور، مشی کپور، موتی لعل) بھی قابل دید تصویریں تھیں۔

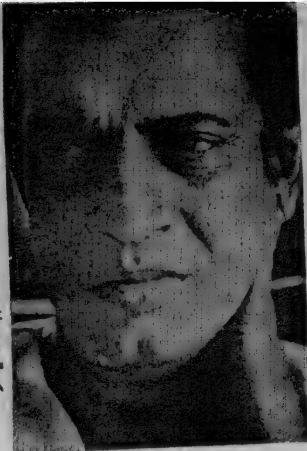
ہدایت کا باسو بھٹا چاریہ کی فلم تیسری قسم (راج کپور، وحیدہ رحمان)

مقامی — سمجھتا سمجھتا



ایس دی شپین

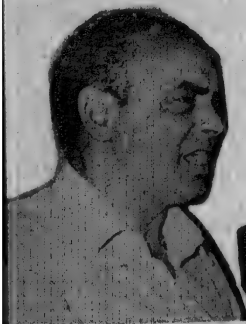
سی جی سی



سی ایس



دوئی فرس



راما اندرا گو

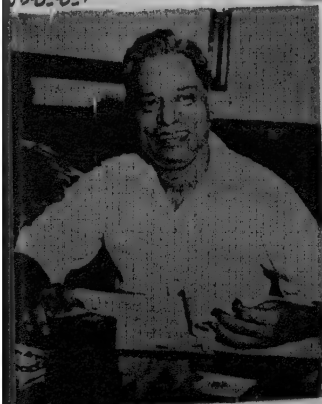


ن. آ. پی. گو

ناجیو گو گو گو



جی ڈی گو گو

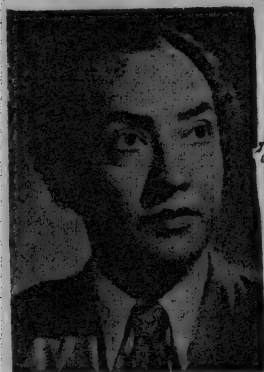


ایس ایس گو گو



کر

چند ممتاز
ہدایت کار



کشور ساجو



حبوب غلام



کمال ابرو پوری



نیل دت



مدتیاس



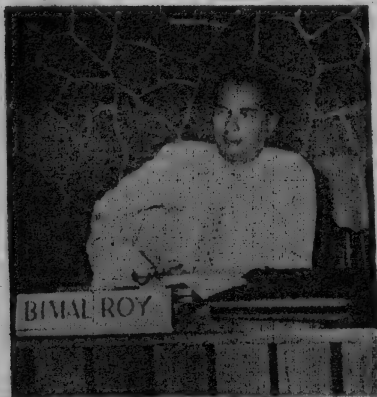
سبریا پودی



نکی شیکری



راق پور



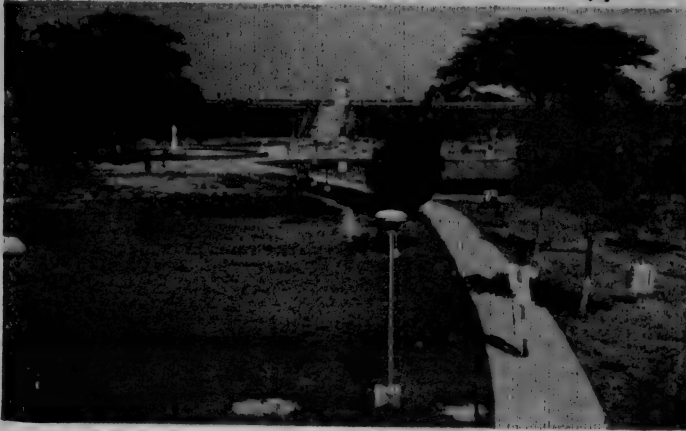
بلدائے



کے آصف

دہلی ترقی کی شاہراہ پر

آج دہلی میں بسنے والے ہیں، دنیا کے کسی اور شہر میں نہیں



چار برس پہلے یہ کوڑے کا ایک ڈھیر تھا۔

پہلے کسی منظر بیان کے بغیر دہلی کی ترقی ہماری تھی۔ اس سے دہلی کی کوئی کے ساتھ ہی شہروں کی زندگی پر بھی برا اثر پڑا تھا۔ گندی بستیوں تنگ گلیوں، اور کسٹروں کی تعداد بڑھ رہی تھی۔ ہر گالوں کے ساتھ جھلکی جو بڑی نظر آتی تھی لیکن اب یہ منظر دکھائی نہیں دیتے، گندی کے بجائے اب ایک صاف ستھری دہلی دکھائی دیتی ہے، اب دہلی کی صورت بدل چکی ہے۔ جو انتہائی حسین اور دلکش ہے جس پر آپ یقیناً فخر کر سکتے ہیں۔ مہاسبارت کے زمانے میں دہلی کو یاغوں اور پارکوں کا شہر بنانے کا ارادہ تھا آج اسے وہی شکل دی جا رہی ہے۔ آج پارکوں کے درمیان فوارے، پانی اور رنگ کا عجیب و غریب منظر پیش کرتے ہیں کوڑے اور گرد کی جگہ سبز گھاس اور رنگ پر رنگ پھول آنکھوں کو سماتے ہیں، دہلی کے سرگوشے کو سمایا اور سنوارا جا رہا ہے۔ یہ سب آپ اور آپ کے بچوں کے لئے کیا جا رہا ہے تاکہ بچے جی بھر کے کھیلیں اور آپ آرام کریں۔ چار سال پہلے بڑوں کو چوڑا کرنے کے لئے صرف ۶۵ لاکھ روپے خرچ کے جا رہے تھے۔ اب ہر سال دو کروڑ پچاس لاکھ روپے بڑوں کو چوڑا اور جدید بنانے پر خرچ کیے جا رہے ہیں، ہر سڑک اور گلی کے موڑ پر راستے کی نشان دہی کرنے والے پتھر لگائے گئے ہیں، بہت سے پل وغیرہ بننے کی وجہ سے لاکھوں لوگوں کو آنے جاتے میں آسانی ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ :-

گزشتہ چار برس میں لگ بھگ ایک ہزار باغ، پارک اور بچوں کے کھیلنے کے لئے میدان بنائے گئے۔ جنہاں کے کنارے کی دس کروڑ کی ترقیاتی اسکیم پر تیزی سے کام کیا جا رہا ہے۔ سڑکوں اور فواروں سے دہلی کے سن کو چار چاند لگ رہے ہیں۔ جی ہاں وہ شہر جہاں پہلے سانس لینا مشکل تھا آج ایک نئی زندگی پا رہا ہے۔

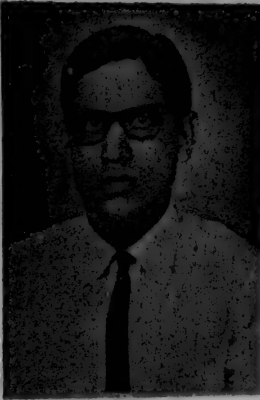
دہلی کو مزید خوبصورت بنانے میں اپنا تعاون دیجئے

محکمہ تعلقاتِ عامہ دہلی ایڈمنسٹریشن کی جانب سے شائع کیا گیا

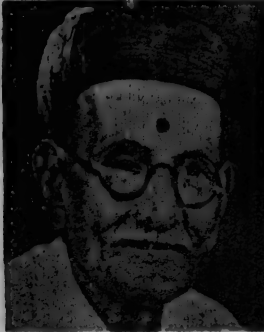
ہندوستانی فلموں

پس منظر

فرورنگن والا



فلسازوں کے سر ہے۔ اور یہ حقیقت اور بھی زیادہ قابلِ توجہ رہ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دوسرے ممالک میں اس کا آغاز بہت عرصے کے بعد ہوا۔ کیا یہ غیر معمولی بات نہیں ہے کہ سن ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان، یعنی سینکڑے



نہایت ہی کم تعداد میں فلمیں بنائی گئیں۔

جب ہم اپنے ان پیش روؤں کی کاوشوں کا قریب سے جائزہ لیتے ہیں، جنہوں نے سن ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان مختصر فلمیں بنائیں، تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان فلموں نے ابتدائی باتوں کے ساتھ ساتھ اپنی فلموں کے ڈھانچے میں ان فلمیوں سے اصل کئے جو سینما کو کامیاب بنانے کے لیے مختلف طریقوں اور حالات کا پتہ لگانے ہندوستان آئے۔ کیونکہ ہمارے ملک میں اس کی کبھی گنجائش تھی۔ یہ بات سن ۱۹۱۹ء میں ہندوستان میں سینما ٹیکنالوجی (Cinematography) کا پہلا شوقینہ ہونے کے ایک سال بعد کی ہے۔

ان فلمیوں نے ہائیکوپ رسنا کو ان دنوں ہائیکوپ کہتے تھے، کے لئے تلف اسٹیا اور مناظر وغیرہ۔ مثال کے طور پر ریلی کا ٹیڑھ، گھوڑوں، شہر عمارتوں، جلوں اور دکن دربار وغیرہ کی شوٹنگ کی۔ انہوں نے اپنی چھٹی یعنی حرکت کرتی ہوئی چیزوں یا حسین، دلچسپ مناظر پر زیادہ زور دیا۔ Lumiere نوٹر جہاں سے بھی میں ہائیکوپ کی جو فلمیں دکھائیں ان میں ایک ریلی گاڑی کی آمد اور سمندر میں منسل وغیرہ شامل ہیں،

ابتدائی دور کے ہندوستانی فلم سازوں کو جنہوں نے مذکورہ بالا چیزیں فلمیں دیکھیں فلم کے نئے وسیع یا ذریعے کے امکانات جیسے ڈراما، غزل آئے اور اپنی ساری محنت ان فلموں کی نقالی میں صرف کرنے لگے۔ عام طور پر مقبول موضوعات بدے ایک ایک موضوع پر ایک جیسی کئی کئی فلمیں بنے لگیں۔ مثلاً — مہر کے ناظر یا کلکتہ کے مناظر وغیرہ۔

ملاحظہ ہو، ہندوستانی سینما کو بالکل ابتدائی دور میں بھی لگ بھگ ان ملک کے ساتھ ساتھ، جہاں یہ ایجاد ہوا، جسم دینے کا سہرا ان میں حوصلہ مند ہندوستانی

ایجاد کی پہلی دہائی میں ہی، ساوے داوا، الین ہی، سمٹا، ناولاء اور میرا لالہ جیسے فلم سازوں نے اپنی مختصر فلمیں بنا کر پیش کر دی تھیں۔

لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے اس سے نقصان بھی ہوا۔ اس قدر ابتدائی دور میں ادراختی محنت سے کام لیکر اس وسیع کو سیدھی ڈرائیو سے اپیلنے سے اس میں مخصوص قوی رنگ اور روزمرہ کی اصطلاحوں اور محاوروں کی گنجائش نہیں رہی۔ ابتدائی دور کے ہندوستانی فلم سازوں نے فلم سازی کے باہر ہی جتنی پہلوؤں مثلاً — کیمیرا ایڈجنگ، پروڈکشن یا پروڈیوسنگ وغیرہ جس کا مابقی کے ساتھ قابو پایا اور جی قابلِ تعریف مہارت حاصل کر دی وہ بلاشبہ، ایک ایسی کامیابی کا نام ہے، لیکن وہ اس روح میں داخل ہو کر اس کی رنگ و بے اور امتیازی

خصوصیت کی بنا پر بنیادی طور پر ایک مین الا تواری ذریعہ بن کر ابھرا جسے مختلف ملکوں نے اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق مختلف طور پر اپنایا۔

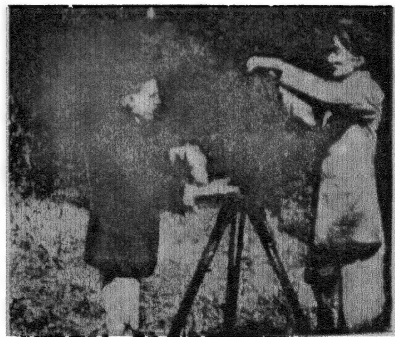
ہندوستان میں سن ۱۹۱۴ء کے لگ بھگ جب پوری لمبائی یا ایک میل کمانی والی فلمیں پیش کی جانے لگیں تو سینکڑوں امکانات زیادہ ابھیر سامنے آئے۔

ایک بار پھر ہمارے اوقین باوجود اور ہم جو فلسفہ خفا دادا تواری، پنکر، جے ایف۔ مدن اور ممتاز فلم ساز بھالکے دادا دنیا کی تکنیکی امکانات اور سب سے پیچھے ہوئے اور لامحدود عوام تک اس کی ترسیل صلاحیت کا اندازہ لگا کر جوش اور دوسرے سے بھر گئے۔ یہ اور بات ہے کہ سینما کو ابھی بھی فنکارانہ اظہار کی صلاحیت یا فنکارانہ زبان نصیب نہیں ہو سکی تھی۔

اس ذریعہ یا وسیلے کو یہ نہ اوجھلت اپنا لینے کے جوش اور ضرورت نے اور اس تحیر اور استعجاب نے جو اس کی تکنیک اور فنکاری کو دیکھ کر کم ہی ہماری مہرئی ہم میں ایک طرح کی تامل داری اور احساس کمتری پیدا کر دی جس سے ہم آج بھی سکدوش نہیں ہو پائے ہیں۔ حالانکہ ہم نے ہندوستانی اساطیر اور دیوتاؤں کو اپنایا، پھر بھی انکی شبیہ اور سبب اور پیش کرنے کا طرز بری حد تک غیر ملکی رہا ہے۔ بھالکے نے درحقیقت، مکمل ہندون اھڑن کیا کہ انہوں نے اپنی ابتدائی فلمیں برتھ آف کرانٹس سے متاثر ہو کر ہندیائی تھیں اور اس طرح کی منڈا کی کھنگول کرشن کے دل میں پیش کرنے کی تحریک بھی انہیں اسی نام سے ملی تھی۔ بھالکے کی فلمیں کرشن کا جیم اور لٹکا ذہن، ہندوستانی سینما کی تاریخ کی وہ پہلی فلمیں ہیں جو ایسی آضربہ بھکا ماب ہوئیں۔ اور شیر ابراہی نے بھی، جھیل نے پہلی بولتی فلم عالم آرا شاہی تھی اتر کیا تھا کہ انہیں اس فلم کے بنانے کی تحریک فلم "Show Boat" سے اور دوسری ابتدائی بولتی فلموں سے ملی تھی۔

آج بھی ہماری فلموں کا طرز یا سانچہ بہت نہیں بدلا۔ آج بھی ہم فلم سازانہ

دادا صاحب
بھالکے
کیمو
کے
مساتھ
(۱۹۱۲ء)



کو غیر ملکی فلموں ہی سے تحریک۔ اگر ہم اسے تحریک کہیں۔ حاصل کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری ہی فلمیں بھی اپنی فلموں کی طرح ان اثرات سے آزاد نہیں ہیں اور ایسا، اس وسیلے (Medium) کو زندہ رہنے کے لیے بیرونی ذائقے کی فطری و تضحیکی وجہ سے بھی ہے۔ ہمیں آج بھی وسیع پیمانے پر غلام مال، ساز و سامان اور مختلف طور پر جانکاریوں وغیرہ کے لئے دوسرے ممالک کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ اور جب ہمیں یہ سب کچھ مل جاتا ہے، تو ان کا استعمال اور ان کی بنیادی تکنیک خود بخود، غیر شعوری طور پر ہماری فلموں کی طبیعت یا ڈھانچے کو متاثر کرتی ہے۔ بلاشبہ، ہمیں جس بات سے بچنا ہے وہ دوسری جگہوں سے معلومات اور موضوعات کا اخذ کرنا نہیں بلکہ اس سے بھی کم اہم چیزوں مثلاً۔ پوشاک، آرائش، اشتہارات کے ڈیزائن وغیرہ کی نقالی سے بھی دامن بچنا ہے۔ اب قریہ باقرہ اتنی روایتی ہو چکی ہیں کہ فلموں کی تدریسی یا بچپان کا ہمارا معیار بھی اسی سطح کا ہو گیا ہے، ہمارے فلمی نقاد بھی فلموں کی پرکھ کے لئے فیزیکل کسوٹی اور سبیلے ڈھونڈتے ہیں جہاں انہیں کسی حد تک کسی ہندوستانی فلم میں فن کا نثر نہ یا نیا تجربہ نظر آیا یہ نقاد اس فلم کا موازنہ فوراً برگ مین گوڈ آرڈر فلمیں یا بروسین سے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

میں جو بات کہنا چاہتا ہوں وہ محض اتنی سی ہے کہ ہم ایک ہندوستانی فلم کو ایک منفرد ہندوستانی فلم کی حیثیت سے جس کا اپنا مخصوص کردار ہوتا ہے پرکھا جائے۔ ایک خاص ہندوستانی فلم کی بولی بھی یہی ہے، گو فلم ساز کی پچھتر سال کے بعد یہ کوئی قطعی نامکن کام نہیں لیکن ہندوستانی فلموں میں یہ ایک وقت حیرت انگیز تضاد اور تخالف موجود ہے جس کی وجہ سے اس کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا ہے جو ہمارے تماثیل یا فلم میں برسوں سے مقبول ہو چکا ہو اور یہ وہ ڈھانچہ ہے جسے ہم "فارمولا" کا نام دے سکتے ہیں، یعنی ایک ہی فلم میں بے شمار کانوں سے لیکر قفس، مزاح، ڈرامہ، ایجنٹ لڑائی، جنگ، معرکہ اور بے غما چیزوں کی بھرمار جو خاص طور پر ہندی فلموں اور بڑی حد تک علاقائی زبانوں کی فلموں کا بھی طرز امتیاز بن چکا ہے۔ یہ باتیں کسی بھی طرح پسند نہیں کی جاسکتیں۔ اور یہی وجوہات غیر ملکی نقادوں یا دنیا بھر کی بہتر فلموں کے مقابلہ میں ہماری فلموں کو اپنا ایک خاص مقام بنانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔

جیسا کہ میں پہلے ہی بیان کر چکا ہوں، ابتدائی دور کے فلم ساز مثلاً۔ بھالکے وغیرہ نے فلم سازی کے تکنیکی وسیلے کا ایک صنعتی اور خاص تجارتی شکل میں استعمال کیا مگر اسے فنکارانہ اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ اور وہ لوگ جو ان فلم سازانہ کے نقش قدم پر چلے انہوں نے بھی یہی انداز اختیار کر لیا۔ موجودہ دور میں بھی

فقط جدیدیت ہی روشن مثالوں کو چھوڑ کر دوسری ہر طرف و انداز تمام ہے۔ تاریخی حقیقت ہے، اس رجحان کا سبب براہِ محرک آغاز ہی ہے بائیں اُض میں کامیابی کا معاملہ رہا ہے۔ پچھلے اور اسی فاش کے دوسرے فلم سازوں کی کامیابی فلموں کو عوام کی اتنی بڑی تعداد نے سراہا اور ان فلموں سے اتنی زیادہ دولت کمائی گئی کہ فلموں کا عوامی دھبے کی شکل میں ابھرتا ناگزیر ہو گیا۔

اور جب بولتی نہیں آئیں تو یہ رجحان اور بھی زور پکڑ گیا۔ اور تازہ گناہوں اور فلمی سنگیت کے عوام کی پسند کا، خاص طور پر دوسرے قریح کے ذرائع کے فقدان کی بجائے، ایک خاص رنگ ابھر کر سامنے آیا۔ رستے میں بولتی فلم، ”عالم آرا“ میں آٹھ گانے تھے۔ ان میں سے زیادہ تر گانے بے حد مقبول ہوئے اور اس کے بعد بولتی دور کی دوسری بولتی فلمیں جو اس راہ پر چل پڑیں تو گناہوں کی یہ تعداد بڑھ کر میں اور تین بلکہ ایک فلم میں تو اکثر تک پہنچ گئی۔ کاش آغاز ہی میں جب بولتی فلمیں ہندوستان میں پیش کی گئیں، چند منفرد اور جیسے فلم ساز ایسے ہوتے جو بولتی فلموں کو صحیح روپ دیکر انہیں کامیاب فلموں کی حیثیت سے پیش کر سکتے، تو شاید آج ہماری فلموں کا رنگ روپ کچھ اور ہی ہوتا اور تازہ گناہوں کی جگہ مخصوص طور پر رنگ وانی فلموں کی تک محدود ہوتا۔

وہ لوگ جو ہندوستانی فلموں کے جملہ بلکہ مسلسل تشریل کے بارے میں تنقید کیے سوچتے ہیں، فلمی میوزن کی بہت بڑی تعداد کے مقابلے میں اقلیت میں ہیں، بالکل فن کے اچھلنے، دھلنے کے پیش نظر ہماری فلمیں وقتی رجحانات اور انداز اپنے اندر لپکتی ہیں، حالانکہ یہ وقتی رجحانات اور انداز بذاتِ خود فی الواقع اور نا قابلِ اعتماد ہوتے ہیں۔ فلم میوزن کا ایک مخصوص اقلیتی طبقہ بھی اچھا اور فنکارانہ فلموں سے ہمیشہ ہی متاثر نہیں ہوتا لیکن عملی طور پر فلم میوزن کی اکثریت کیلئے اور ان میں اچھا ذوق پیدا کرنے کے لئے کسی کچھ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

فلموں میں نثری، ان کا کم از کم مییار کا ہونا اور ان کو سدھارنے اور مییار کو بلند کرنے کے سلسلے مسائل کی وجوہات ایک سے زیادہ اور مختلف نوعیت کی ہیں جن میں ہمارا ادب کا مییار زندگی کا مییار، ہماری آدنی، اس لحاظ سے جتنی جیت میں فلم کا ایک شہوہ کیلئے کافی نظر آتی ہے اور وہ یہاں ایک کھوئی شعور کا مییار بھی سمجھا جاتا ہے لیکن ان باتوں کے لئے فقط فلمی صنعت کا رونا یا فلم سازوں کی ملامت سے کام نہیں چلا سکتے۔ لیکن یہ سب خود ہی ناقابلِ تسلیط باتوں کے دباؤ میں گھسے ہوئے ہوتے ہیں اور فلم بنانے کے لئے انہیں بے شمار دشوار گزار راہوں سے گزرنا ہوتا ہے اور ان گنت مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے جن میں بے انتہا لاکھ لاکھ مسائل مختلف سطح پر مرکزی اور صوبائی حکومت کی جانب سے لگائے گئے بے اندازہ ٹیکسوں کا مسئلہ وغیرہ شامل ہے

تفریح کا دانش ورانہ وسیلہ بن گیا ہے جس میں یا آپ ایک معلم، سماج سدھارک نہیں بن سکتا۔ اگر ہم واقعی سہلے اس طرح کے کام لینا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے لئے ایک مناسب فضا پیدا کرنی ہوگی۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اسی فضا کی بحالی ہمارے سماج کی نصیب نہیں اور نہ اس کے لئے شعوری کوشش کی جارہی ہے اور نہ اس کی بہت افزائی کی جارہی ہے۔

لہذا، یہ بات سامنے آئی کہ سماج کا اصلاحی پہلو اسکے اپنے حوسے باہر کی چیز ہے۔ ٹیپے پیمانے پر فلمی نظام میں سدھار اعلیٰ مییار زندگی، سائنس اور سائنس کا بوج کی مناسب ترقی سے ایک ہوا۔ راستہ اور بہتر فضا قائم کر سکتی ہے۔ اور فلم میں کایا ایک ایسا طبقہ ہاتھ لگتا ہے جو عامی فلموں کا جرم مقدم کر کے میں کھتا ہوں ایسا خود بخود ہی ہوتا ہے۔ جب عوام کا شعور بیدار ہوگا اور وہ سینما کے متعلق سمجھدہ ہوں گے۔ تو یہی فلمیں آپ ہی ناکام ہو جائیں گی اور ان کی جگہ اچھی اور مییار کی فلمیں لے بیٹی لیکن یہ بھی ایک نئے حقیقت ہے کہ سینما، فلم میوزن کی بڑی تعداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا، گویا کسی دور کے آرٹ کے ساتھ نہیں ہے۔

بہر حال، اعلیٰ پیمانے پر سیرولی تبدیلیوں کا انتقال کے بغیر ہی احوال میں کچھ کر سکتے ہیں وہ تعلیمی نصاب کے ایک حصے کی شکل میں اسکول کی سطح سے ہی فلموں کے متعلق بہتر شعور پیدا کر سکتے۔ اور اب اگر حکومت واقعی فلموں کی بہت افزائی اور ہندوستانی سماج کا مییار بلند کرنے کے معاملے میں سمجھدہ ہے تو اسے فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کی پالیسی ترک کرنی ہوگی۔

ہم نے ہر موقع پر نمائندوں کو بائیں اُض پر کامیابی اور زیادہ دولت کمانے کے سلسلے میں ان کے حوسے زیادہ حساس ہونے کے لئے۔ مورد الزام ٹھہرا رہے لیکن حکومت نے خود اس صنعت سے مختلف طریقوں سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول کرنے کے علاوہ اس کے ساتھ کو نا انصاف کیلئے ایسی ناپاکانہ فلم بنانے کی لاگت میں جیڑا نہ ہو گیا ہے اور نتیجتاً فلم میں تفریح کے بجائے تعیش بن گئی ہے اور اس کا اثر صرف عوام پر بلکہ ان کے ذوق پر بھی ہوا ہے۔ موجودہ پلان میں بھی تفریح کے لحاظ سے بھی سینما سٹے آخری آتا ہے اگر ہم واقعی سمجھدہ ہیں، تو فلموں پر کسی غیر ضروری پابندی اٹھا لینی ہوں گی اور وہ لوگ جو واقعی کچھ کرنا چاہتے ہیں اور فلموں کے ذریعہ کو بات پیش کرنا چاہتے ہیں انہیں فلم سازی کا آسان تر اور مست راستہ ڈھونڈنا ہوگا۔ حال ہی میں نونا ٹینس کا روریشن کے جدیدی اقدام سے جس کے پیر میں شہر مہائی سٹی کے کرنا، ہیں، اس کی ایک کمر نظر آتی ہے۔ اچھے موضوعات پر کمر جب کی ذکا واندہ فلمیں ہی کی بہت افزائی کی جاتی ہے۔ جو فلمی صنعت میں بنیادی قسم کی تبدیلی لانے کے لئے اچھی ایک فلمی سفر ہوتی ہے۔

ایک فوری طریقے یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے فلمی اور فنکارانہ

فلموں کے بیچ ایک درمیانی راہ تجر باتی فلموں کی یا انجی فلموں کی جیسا کہ میں لکھنا پسند کروں گا، نکالی جاسکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ دور میں فلم بنیوں کا ایک خاصہ بڑا درمیانی طبقہ پیدا کرنے اور اسے تربیت دینے کے لئے نہایت ہی مناسب اور موافق ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو فلموں میں عام طور پر پیش کی جانے والی گھٹیا اور سستی تفریح سے ماورس ہو سکتا ہے اور تنگ آ چکا ہے، درمیانہ دستاویزی فلموں کی روحانی یکسانیت سے گھبرا کر کچھ نئی باتیں جاننا چاہتا ہے۔ فلم بنیوں کا یہ طبقہ "گٹے چنے" (علیقی فلم بنیوں) مثال کے طور پر فلم سوسائٹی کلب وغیرہ اور بہت بڑے عظیم فلم بنیوں کے درمیان کا ہے۔

اگر اس درمیانی طبقہ کے فلم بنیوں کی مناسب تربیت کی جاسکتی تو ایک ایسا دانت بھی آسکتا ہے، جب ان میں اچھی فلمیں سجدہ مقبول ہو سکیں گی اور ان کی جانب سے ان چیزوں کے متعلق مسلسل رد عمل کا اظہار بھی ہوگا۔ جو ابھی بہت جلدی سطح پر ہیں، بلاشبہ ایک تک وہ وقت نہیں آیا اور نہ ابھی ایسے فلم بن موجود ہیں جن کے لئے دقیق پیچیدہ، منفرد یا نہایت ہی اعلیٰ میلان کا فنکارانہ پیش کی جلتے ہیں ایک کفر فائنس کارپوریشن کے لئے بھی یہ غلط ہوگا۔ اگر وہ صرف ایسی فلموں کی تمت افزائی کرے جن میں فقط تکنیکی اور بہت ہی تجربے کے لئے ہیں اور جن میں کوئی فلم بنیادی مواد نہیں ہے، جن کی ہمارے فلم بنیوں کو آج شدید ضرورت ہے۔

دوسرا تاریخی پسوچ کا ہماری فلموں پر نہایت گہرا اثر ہے وہ ہمارے فلم سازوں کی بے جا انفرادیت پسندی اور بڑی اور کامیاب فلم کمپنیوں کے سامنے بھڑک رہے کا رجحان ہے۔

تیسری اور چوتھی وہ باتیں نکلی صفت کا بڑے اسٹوڈیو ز اور شری کمپنیوں کے ساتھ مفاد بنائے گئے رشتہ رہے اور یہ کمپنیاں ہر سال اچھی فلمی تعداد میں فلمیں تیار کر کے پیش کرتی رہی ہیں۔ اس سے اقتصادی معاملات پر قابو پانے میں اور جاریہ دارانہ رجحانات مثلاً کے طور پر اسٹار سسٹم وغیرہ کی روک تھام میں بوجھ مدد ملتی تھی۔ لیکن یہ ایک ایسا ہے کہ ان کمپنیوں کو جن بہترین ذہنوں کا ان سے رشتہ توڑ لینے کی وجہ سے اور اس وجہ سے بھی کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ اپنے میں بھی تبدیلی نہ لیں، زوال پذیر ہو پڑا۔

یہ حقیقت بڑی حیرت انگیز ہے کہ جو فلم ساز یا فنکاران کمپنیوں سے الگ ہو کر آزادانہ طور پر کام کرنے لگے ان کے کاموں کی انفرادیت، جسے بہتر نتیجے کی صورت میں سامنے آنا چاہئے تھا۔ تاہم نہ ہو سکی۔ لہذا ان فلم سازوں اور فنکاروں کو، اور دوسری جانب کمپنیوں کو دونوں نقصان ہوا۔ آج بھی میں سیکڑوں ایسے ہونڈیوکر مل جائیگے۔ جو منفرد طور پر الگ الگ فلم سازی کا کام کر رہے ہیں۔ لیکن ان کے کام

میں کہیں کوئی انفرادیت نہیں جھلکتی بلکہ سب کے سب وہی ایک سی جی ٹی کی راہ پر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہمارے پرانے اور شہرت یافتہ فلم سازوں کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے کہ وہ پہلے تو اپنے ادارے کو محض اپنی ذات تک محدود کر لیتے ہیں۔ اور اس ادارے کا کوئی مناسب وارث بنانے میں غور نہیں کرتے بلکہ اپنے نام کی تختی ہمیشہ لئے کے ساتھ قائم ہے۔ لہذا ایک پروڈیوسر سر جرجیا یادہ تریڈ مارک بھی خود ہی ہونے لگے کی موت پر اسے ادارے کی اور ادارے سے منسلک رہتے اور خود کی موت نہ جانی ہے۔ فلم سازوں کی آنے والی نسل کو چاہئے کہ وہ منافذ کا کچھ حصہ اس طرح استعمال کر لیں کہ ایک اصول نظام کے تحت مناسب تعداد میں لیکن مستحکم طور پر فلمیں بنی رہیں نظم و نسق کے معاملہ میں بہت سارے افراد کے یکجا ہو جانے سے بھی بھڑکنا پڑتا ہے۔ اور برابری پھیل جاتی ہے، فلمی صنعت کے معاملے میں یہ بھی ایک اہم اور بڑی غامضی ہے۔

لیکن بدقسمتی سے ہمارے ملک میں یہ سرگرمی اب تک مضبوط اور موثر صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ بہت سی فلمیں لا پرواہی سے تو جی، اخلاعات اور اندیشے کے فقدان اور سامنے کے احترام کی کمی کا شکار ہو کر تباہ و برباد ہو جاتی ہیں۔ کیا یہ انفرادیت کا حقیقت نہیں ہے کہ ہماری خاموش فلموں کا تقریباً پورا دور ہم سے گزر چکا ہے۔ جو کچھ دستیاب ہو سکا ہے وہ پچھلے صاحب کی چند فلموں اور سات یا آٹھ دوسری فلموں کے کچھ حصے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ پرانی فلموں کی تلاش اور انہیں محفوظ رکھنے کے کئی مسائل ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ دشواری اور لڈ نا سٹریٹ ہیں (Nitrate Base) کے ساتھ ہوتی ہے۔ جو آتش گیر مادہ ہونے کی وجہ سے اکثر پوری فلم کو جلا کر رکھ کر ڈال دیا کرتے ہیں یا اکثر اوقات اسے اتنا خراب کر ڈالتے ہیں کہ اس حالت سے دوبارہ نجات دلانا یا اسے دوبارہ قابل کرنا، نہ صرف دشوار کن ہے، بلکہ خطر بھی ہے۔ اس کے علاوہ مالک حقوقی (Ownership) حق طبع یا شائنت (Copyright) اور جن تعین وغیرہ کے بعد اچھے ہوئے مسائل بھی ہیں۔

لیکن فلموں کو برآمد ہو جانے اور ہمیشہ ہمیں کے لئے تباہ ہو جانے سے بچانے اور محفوظ رکھنے کے بنیادی طور پر اہم کام کی راہ میں مذکورہ بالا مسائل کو حل نہیں ہو سکتا۔ لہذا یہاں سے پرانی فلموں کا قلعی کوئی وجود ہی نہیں رہ گیا ہے۔ میری اطلاعات کے مطابق آج بھی بہت سی تجرہ نگاہوں میں ایسی فلمیں جھکا کوئی دعوٰی نہیں ہے، تو جی کا شکار ہو کر پوری ہوئی ہیں۔ ہمارے محفوظ خانہ (Archive) چاہئے کہ یہ بہتر محنت قاعدے اور ضابطے کی دشواریوں سے گذر کر سنی کی بہتر

لے ان فلموں کو اپنے قبضہ میں لے۔
کہتے ہیں پیرس کے سینما ٹھیک فرانکٹیس"

جس کے سربراہ مشرانگ ویتس ہیں۔
ایک طرح
لے موزن نہ کیفیت کے تحت ، ناقابل یقین تعداد میں دنیا بھر کی فلمیں اکٹھا کی گئی
ہیں۔ ہماری پرانی فلموں کا جو کچھ بھی ترک رہے ، اسے اگر کھونا نہیں ہے تو وہیں
بھی کچھ اسی طرح کے کام کا آغاز کر دینا چاہیے۔ یہ کام نہایت ضروری ہے اور
اس کی اہمیت کا با اثر لوگوں کو جلد اندازہ لگا لینا چاہیے تاکہ فوری اور
بروقت اقدامات کئے جاسکیں۔ فلم انٹرنیٹی ٹیوٹ " پڑنا
پر بھارت اسٹوڈیو کے اپنے ماتحت لے لیا تو اس اسٹوڈیو کی پرانی فلموں کا مکمل ذخیرہ
جن میں چند نہایت اعلیٰ درجہ کی فلمیں بھی شامل تھیں ، فلم انٹرنیٹی ٹیوٹ کے ہاتھوں
اس طرح نکل گیا ، اس کی مثال جان کر یہ بھی آتی ہے۔ فلموں کا پورا ذخیرہ یا
ذخیرہ جو اسٹوڈیو میں موجود تھا اور جسے بہت آسانی سے محفوظ کیا جاسکتا تھا
لا معلوم وجوہات کی بنا پر انٹرنیٹی ٹیوٹ نے اپنے ہاتھوں سے نکل جانے دیا ۔
یہ فلمیں مختلف ہاتھوں سے گزرتی ہوئی تباہ و مہجور ہو چکی ہیں اور اب
ہمارے محافظ خانہ کو انہیں ایک ایک کر کے دوبارہ پڑنا واپس لانے کے
لئے پھر سے کوششیں کرنی ہوں گی۔

ان سارے مسائل کے لئے فلم انڈسٹری کو بھی بڑی حد تک مورد الزام
ٹھہرا جائیے۔ یہ بڑی قیمتی بات رہی ہے کہ ہمارے فلم پروڈیوسرں کو دور رس نقطہ
نظر ہے ، اپنے کاموں میں خود اعتمادی بھی نہیں رہی۔ فلم کی حیثیت ہمیشہ سے ایک تجارتی چیز
بانتے کی ہی رہی ہے جس کی انادیت محض موجودہ اعلانات اور اس رستم یا دولت کی
کسوٹی پر جانچی گئی ہے جو منافع کے لئے موجودہ دوڑ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔ فلم سازوں
لے شاذ و نادر ہی ماضی یا مستقبل کے بارے میں سوچا ہے۔

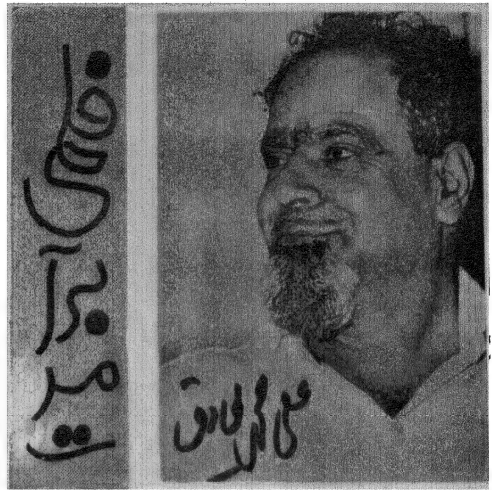
یہی سارے وجوہات ہیں جن کی وجہ سے ہماری فلمیں جلد ہی ودی مال کی
صورت کا بڑھنے میں پہنچ جاتی ہیں اور کسی کو اس کی فکر بھی نہیں ہوتی۔ پرانی فلموں کی
بات جلتے دیکھتے ہوئی فلمیں ہر سال تیار کر رہی ہیں۔ اور آج سے پندرہ یا بیس سال بعد
کیا ب یا نیا ہو جائیگا۔ انہیں بھی محفوظ رکھنے کے لئے کوئی مناسب قدم نہیں اٹھا جا رہا
ہماری محافظ خانہ " کو چاہئے کہ اس سلسلے میں کوئی عملی اور محسوس قدم اٹھائے اور ممکن ہو
کوئی ایسا قانون بھی پاس کرایا جائے کہ تینتہا فلموں کو محافظ خانہ " میں رکھنا ہی پڑے۔
چھوٹی گجے (Smaller Gauge) کی فلمیں محفوظ رکھی جائیں گی یا نہیں ، پرگانی
فلمیں نہیں کی سب کی سب کی سب محفوظ رکھی جائیں گی۔ یا — ان میں سے منتخب فلمیں
کے ساتھ ہی پابندی لگائی جائے اور اس کے علاوہ گودام وغیرہ کے معاملات — یہ سب کچھ

لکھتے ہیں جن پر بھیجی گئے ہر کرنا اور مع فیصلہ پر پہنچا ضروری ہے۔

تحقیق کاموں کے لئے جہاں اصلی فلمیں دستیاب نہیں ہیں ، بڑی حد تک
نوی ذرا کے مثلاً تصویروں کے تراشے ر
(کھینچے ، پرٹ
پرانی تصانیف اور لکھنا وغیرہ پر بعد و سر کرنا پڑتا ہے۔ مجھے انفس میں کے ساتھ لہنا
پڑتا ہے کہ ہمارا محافظ خانہ " اس سلسلہ میں بھی نہ تو سرگرم ہے اور نہ مستعد۔ اس
طرح کے بے شمار ریشہ ہمارے ارد گرد دکھری پڑی ہیں ، اور ہماری عملہ ر واند
خدیوہ اور موثر تلاش کے نتیجے میں بڑی چیزیں حاصل بھی ہو سکتی ہیں ، سرکاری شعبہ
کو یہ خیال ترک کر دینا چاہیے۔ کہ ہر چیز ان کے آگے اس کے علیہ یا بعد کے طور پر ہونے
کا فائدہ نا کر یا چاندی کی فلتسٹری میں رکھ کر پیش کر دینی چاہیے۔

ہمارے درمیان آج بھی خوش قسمتی سے فلمی تاریخ کے ابتدائی دور کے
چند بڑے تجربہ کار اور ماہرین فن موجود ہیں۔ یہ لوگ ہمارے لئے بہت سے نادرات
مہیا کر سکتے ہیں لیکن اس معاملے میں ان اشتیاق کے اصلی ہونے اور مستند ہونے کا
پتہ لگانے کے لئے بلاشبہ ، مجید احتیاط سے کام لینے اور ہر ممکن طریقہ سے جانچ کرنے
کی اشد ضرورت ہے۔ کیونکہ ان معاملوں میں دیکھا گیا ہے کہ ایک تو بڑھوں کی یادداشت
ان کا ساتھ پوری طرح نہیں دیتی ، دوسرے وہ خود بھی اکثر مبالغہ آرائی اور غیر واقعات
خود ستائش سے ہمیں کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو صحیح معنوں میں " بھی زمانے کے
ہیں۔ ہم ان کی آواز ہی ، ان کے گانے اور ان کی یادداشت بھی محفوظ کر لینی چاہئے
گو فلم انڈسٹری سے متعلق اور اس سے منسلک بہت بڑے بڑے ادارے رہے
ہیں لیکن صحیح کنٹرول پر اس صنعت کی دیکھ بھال کا کام ہماری نہیں محقق یا ریسرچ
اس کار کو قابل اعتماد اور مستند باؤں کا پتہ لگانے کے لئے پورے اخباروں کی
فائیلوں میں سرکلیپے اور خستہ اوراق ٹھونڈا پڑتا ہے۔ اور اس کام کی بھی اپنی کمی
انھیں ہیں۔

تحقیق کے کاموں کے لئے خاص طور پر ہندوستان میں اصلی ریکارڈنگ
نا یا یا کی وجہ سے کسی شے کی دستیاب اور محنت کا پتہ لگانے اور اس لئے بھی کہ
تصویروں اکثر دھندلی اور مسخ شدہ حالت میں ملتی ہیں ، ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔
یہ میدان ان لوگوں کی وجہ سے اور بھی گندہ ہو گیا ہے۔ جو عزم و فوری تاریخ داں
بن بیٹے ہیں۔ حالانکہ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اس موضوع کی چند بنیادی باتوں کا
بھی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ بس چند پرانی تصویروں کے سوا کچھ نہیں ہیں جو ان کا سرمایہ
ہیں ، یہی وجہ ہے کہ اب تک فلم کی تاریخ جو مہنا میں تصویریری ، فچر ، رسائل ، ٹیلیوژن
وغیرہ کے ذریعہ پیش کی گئی ہے۔ وہ اکثر غلط اور غیر مستند باتیں سمجھی ہے اور کسی بھی
طرح علمی حیثیت کی نہیں ہوتی۔



ہندوستان فلمی صفت کو ایک صفت کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن اس کے باوجود یہ ایک بہت بڑی صفت ہے جس میں ایک ارب، اگر روپیے کا سرمایہ لگا ہوا ہے، لاکھ افراد کو روزگار ملتا ہے اور سال میں تقریباً نو ملین تیار ہوتی ہیں جس میں لگ بھگ ایک سو ملین روپے ہوتی ہیں، خالص تیار کرنے کے لحاظ سے امریکہ کے بعد ہندوستان کا نمبر اتنے ہے لیکن اس کے باوجود فلم کی عالمی تجارت میں ہندوستان کا حصہ برائے نام یعنی ایک فیصد سے بھی کم ہے۔ اس افسوس ناک صورت حال کے اسباب پر غور کرنا دینی سے خالی نہ ہوگا۔

ایک بہت بڑے حصے میں انگریزی جاننے والے موجود ہیں جو ان فلموں کے لئے کربلا مارکیٹ پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ امریکی فلمیں ان ملکوں میں بھی مقبول ہیں جہاں انگریزی نہیں بولی جاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ تکنیکی لحاظ سے اعلا درجے کی مہولی ہیں۔ ان کی کہانی عمدہ ہوتی ہے۔ عام طور پر کسی ادبی تصنیف یا مقبول ناول پر مبنی ہوتی ہیں۔ سین یا مقام یا لباس یا جنگ وغیرہ کے مناظر قابل دید ہوتے ہیں جسکی کشش، مار دھاڑ عمدہ موسیقی یا مزاج وغیرہ ہوتا ہے۔ امریکی فلم سازوں کے بے پناہ وسائل اور تکنیکی برتری امریکی فلموں کی حاکم مگر مقبولیت کا راز ہیں لیکن دنیا میں ان کو جو غیر معمولی مقام حاصل ہے۔ وہ فلموں کی تیاری اور ان کی مارکیٹ اور تقسیم میں مبالغہ آلودگی کے ایک نہایت عمدہ طریقہ کار کے بغیر

انگلیس	۵۲	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰																																																																									
مشرقی افریقہ	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰																																											
عرب گلف	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۲	۱۰۳	۱۰۴	۱۰۵	۱۰۶	۱۰۷	۱۰۸	۱۰۹	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۲	۱۱۳	۱۱۴	۱۱۵	۱۱۶	۱۱۷	۱۱۸	۱۱۹	۱۲۰	۱۲۱	۱۲۲	۱۲۳	۱۲۴	۱۲۵	۱۲۶	۱۲۷	۱۲۸	۱۲۹	۱۳۰	۱۳۱	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۴	۱۳۵	۱۳۶	۱۳۷	۱۳۸	۱۳۹	۱۴۰	۱۴۱	۱۴۲	۱۴۳	۱۴۴	۱۴۵	۱۴۶	۱۴۷	۱۴۸	۱۴۹	۱۵۰	۱۵۱	۱۵۲	۱۵۳	۱۵۴	۱۵۵	۱۵۶	۱۵۷	۱۵۸	۱۵۹	۱۶۰	۱۶۱	۱۶۲	۱۶۳	۱۶۴	۱۶۵	۱۶۶	۱۶۷	۱۶۸	۱۶۹	۱۷۰	۱۷۱	۱۷۲	۱۷۳	۱۷۴	۱۷۵	۱۷۶	۱۷۷	۱۷۸	۱۷۹	۱۸۰	۱۸۱	۱۸۲	۱۸۳	۱۸۴	۱۸۵	۱۸۶	۱۸۷	۱۸۸	۱۸۹	۱۹۰	۱۹۱	۱۹۲	۱۹۳	۱۹۴	۱۹۵	۱۹۶	۱۹۷	۱۹۸	۱۹۹	۲۰۰
دولت انڈیز	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۲	۱۰۳	۱۰۴	۱۰۵	۱۰۶	۱۰۷	۱۰۸	۱۰۹	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۲	۱۱۳	۱۱۴	۱۱۵	۱۱۶	۱۱۷	۱۱۸	۱۱۹	۱۲۰	۱۲۱	۱۲۲	۱۲۳	۱۲۴	۱۲۵	۱۲۶	۱۲۷	۱۲۸	۱۲۹	۱۳۰	۱۳۱	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۴	۱۳۵	۱۳۶	۱۳۷	۱۳۸	۱۳۹	۱۴۰	۱۴۱	۱۴۲	۱۴۳	۱۴۴	۱۴۵	۱۴۶	۱۴۷	۱۴۸	۱۴۹	۱۵۰	۱۵۱	۱۵۲	۱۵۳	۱۵۴	۱۵۵	۱۵۶	۱۵۷	۱۵۸	۱۵۹	۱۶۰	۱۶۱	۱۶۲	۱۶۳	۱۶۴	۱۶۵	۱۶۶	۱۶۷	۱۶۸	۱۶۹	۱۷۰	۱۷۱	۱۷۲	۱۷۳	۱۷۴	۱۷۵	۱۷۶	۱۷۷	۱۷۸	۱۷۹	۱۸۰	۱۸۱	۱۸۲	۱۸۳	۱۸۴	۱۸۵	۱۸۶	۱۸۷	۱۸۸	۱۸۹	۱۹۰	۱۹۱	۱۹۲	۱۹۳	۱۹۴	۱					

۳۵۹۴۲۲ ۵۶ ۳۴۳۴۶ ۳۲۳۲۳۲
بہت دلد تک اور بہت عجیب و غریب وجوہ کی بنا پر ہماری فلموں کی
درآمدی منٹھی دھتور میں کی گئی پہلے صفحے میں وہ مالک آئے ہیں جہاں منہوستان
طبری تعداد میں آباد ہیں۔ ان کے علاوہ مشرقی وسطیٰ کے چند ممالک انڈونیشیا اور
لینڈ وغیرہ آئے ہیں۔ غیر راجائی یاد دوسرے صفحے میں وہ مالک آئے ہیں جہاں کے لوگ

ہندوستانی فلموں اور ان کے بنانے والوں اور فلمی ستاروں سے بالکل نادان تھا۔
 میں گذشتہ ۲۰، ۲۵ برسوں میں ان مسئلوں کی صورت حال تقریباً ایک مہینہ
 گزر بعض ملکوں کی مانگ میں کچھ اتار چڑھاؤ رہا۔ مشرقی اور مغربی دونوں فلمی
 تجارت کو قومی ملکیت میں لینے کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں کمی آئی اور
 مشرقی وسطیٰ، ایران اور متحدہ عرب امارتوں کے سینماؤں میں دکھانے کے وقت کی
 یا خارجی زرمبادلہ کی دقتوں کی وجہ سے ہماری فلموں کی درآمد میں خاصی کمی آئی۔
 لیکن دوسری طرف یہ بھی حوا کہ انگلینڈ میں ہماری فلموں کی مانگ اس سے پہلے اتنی
 کبھی نہ تھی۔

فیروز آبادی منڈی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) سوویت یونین
 مشرقی یورپ، اسپین اور لاطینی امریکہ، اور (۲) امریکہ، کنڈا، انگلینڈ،
 مغربی یورپ اور مشرقی افریقہ۔ جہاں تک پہلی قسم کے ملکوں کا تعلق ہے اسپین
 یہاں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اسی سال میں سوویت ایکسپورٹ
 فلم نے راج پور کی فلم حیرانام جوکر کے لئے ۵ لاکھ کی قیمت ادا کی ہے۔ اس فلم
 کے غیر ملکی حقوق کی مالک اسپیک ہے۔ حالات امید افزا ہیں۔ اور سوویت ایکسپورٹ
 فلم اس بات پر رضامند ہو گیا ہے کہ وہ اسپیک کے ذریعے ہر سال کم از کم ۱۰ لاکھ روپے
 کی مالیت کی فلمیں خریدے گا۔ اس طرح مشرقی یورپ میں تدریج ہماری فلموں کی
 مانگ پیدا ہو رہی ہے۔ فیروز آبادی منڈی کے دوسرے حصے کے مالک ہارکے
 شجر نمونہ کی حیثیت رکھتے ہیں حالانکہ ہماری فلموں کی درآمد کا ۱۰ فیصدی سے
 ۵۰ فیصدی حصہ انگلینڈ، امریکہ اور کنڈا ڈولے حاصل ہوتا ہے لیکن آمدنی
 اس وجہ سے نہیں ہوتی کہ سینما گھروں میں ان فلموں کے شو دکھائے جاتے ہیں۔ بلکہ
 اس وجہ سے ہوتی ہے کہ ہندوستانی طلباء اپنے طور پر ان فلموں کی فاکش کا انتظام
 کرتے ہیں یا یہ فلمیں کلب وغیرہ میں دکھائی جاتی ہیں۔ ان ملکوں میں ہندوستانی
 فلموں کی مانگ پیدا کرنا مشکل کام ہے۔ کیونکہ زبان، رسم و رواج، موسیقی، کچھ
 سماجی اور اخلاقی اعتبار میں زبردست فرق ہیں۔ سنجیت رے اور دوسرے
 فلم سازوں نے بھی محض سطح کو چھوا ہے اور ان کی فلموں نے خاص طور پر
 آرٹ تھئیر کے لوگوں کو متاثر کیا ہے۔ ہم ان ملکوں میں اس وقت تک کامیابی
 حاصل نہیں کر سکتے جب تک کہ جرات مند اور ذہین فلم ساز ایسی فلمیں بنائیں
 جو کہ مغربی ذہنوں کی پسند کے مطابق بنائی گئی ہوں، یہ اندیشہ کی صحیح عکاسی
 اور صحیح جاکتی تصویر ہو یا ہندوستان زندگی کی بھرپور فائدگی ہو یا مضبوطی
 محاذ سے آنا فی سہو تھیں لیکن اعلیٰ اور فخر ہو تاکہ ان ملکوں کے باوقف
 اور رقت پسند فلم بنیوں کو پسند آئے۔ اس قسم کی فلمیں بنانے میں جو خطرات

(باقی صفحہ پر)

ہیں ان کا مقابلہ کرنا ہوگا۔ کیونکہ ایسی فلمیں جو خاص طور سے امریکی یا انگریزی یا ہندی
 فلم بنیوں کے لئے بنائی جاتی ہیں وہ ہندوستانی فلم بنیوں میں نامقبول ہوں گی
 کیونکہ ان میں گانا، میلو ڈراما، ناولٹا، ہنس مہکا، اور وہ زیادہ لمبی مہینہ
 ہوں گی۔ صرف ایک اچھا اور کامیاب فلم سازی ایسی ناممکن بنا سکتا ہے
 وہ فلم کی تیاری پر کم سے کم خرچ کرے گا۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوگا کہ اس میں بڑے
 بڑے فلم اسٹار اور سیرک ڈائریکٹر نہیں ہوں گے کیونکہ فلم کا لگ بھگ اسی
 خرچ ان ہی دو مدوں پر ہوتا ہے۔ اور لقیہ خرچ کا بڑا حصہ فلم کی تیاری میں
 تاخیر کی وجہ سے ہوتا ہے جس کے براہ راست ذمہ دار یہی لوگ ہیں۔

پہلے قسم کے مالک ہماری دستوں میں ہیں۔ اور ہماری ترجیحی طور پر
 ہیں۔ یہاں ہمیں ہندی ممالکت، موسیقی، لباس اور تہذیبی و سماجی اقدار
 میں یکساںیت سے پورا فائدہ اٹھانا چاہیے۔ اسپین اور مغربی امریکہ کے ملکوں میں
 ہم بھرپور اور مسلسل پرجار فلمی میلوں اور فلمی منڈیوں میں منظم طریقے
 سے شرکت کر کے اپنی فلموں کے لئے مارکیٹ پیدا کر سکتے ہیں۔

غیر ملکوں میں ہمارے سفارت خانے فلموں کی درآمدی تجارت کو بڑا دھچکا
 یا بڑھانے میں بڑا کام کر سکتے ہیں۔ ان کے پاس ذرائع اور وسائل بھی ہیں
 اور انہیں ہر ملک کے عوام، ان کے ذوق اور پسند کا علم بھی ہے اور وہ فلموں کے
 ذریعے ہمیں اپنے بچھو اور اپنے ملک کے بارے میں اچھے تصور اور فزوغ دینے میں
 مدد دے سکتے ہیں۔ وہ ہماری فلموں کو مقبول بناسکتے ہیں۔ ہم قیمتی مشورے دے
 سکتے ہیں۔ اور پتہ چلتا ہے کہ اس ملک کے لوگ کیا چاہتے ہیں۔ لوگوں کی پسند اور عیا
 میں کیا تبدیلی آئی ہے۔ اس ملک میں فلم کی درآمد کرنے والے اور تقسیم کرنے والے
 لوگ کون اور کیسے ہیں۔ جن دوسرے مالک کی فلمیں مقبول ہیں وہ کس
 نوعیت کی ہیں اور ان کا میاں کیا ہے۔

ہندوستانی فلموں کی بڑے متعلق گفتگو اس وقت مکمل نہیں ہو سکتی جب تک
 کہ سماجی اور ان کے حل درپیش نہ لائے جاتیں۔

۱۔ ہندوستانی فلموں، ان کے حقائق اور فلمی ستاروں کو سننے ملکوں میں بھی
 روخناس کرنا، جن ملکوں میں ہماری فلمیں درآمد کی جاتی ہیں وہاں ہیں
 ہندوستانی فلموں میں نئے رجحانات کا پرجار کرنا چاہیے۔ اور نئے اور ابھرے ہوئے
 فن کاروں کو مقبول بنانا چاہیے۔

۲۔ اگرچہ ملکی مارکیٹ میں کامیاب موزیلے تو فلموں کی بڑا اور تقسیم کا اچھا
 انتظام ہونا چاہیے۔ ہماری فلمیں اچھی ہیں لیکن ان کی تقسیم ایک اچھا ادارہ کر د
 تنظیم کے ذریعے ہونا چاہیے۔

سب سے اعلیٰ
سب سے نرالا
مشہور و معروف
ایس۔ ایم۔ اشرف علی کا
زرردہ



لکھنؤ زرردہ فیکٹری ۲۹ رابندر اسرانی کلکتہ ۱۳۲۵-۲۴۹۵
۲۲-۲۱۳۱

بین الاقوامی میلے اور ہماری فلمیں

— پی پی پی —

بین الاقوامی فلمی میلے دیکھے عام طور سے تجارتی نوعیت کے ہوتے ہیں لیکن انعامات کے حلقے کے جانے کے سبب وہ فن فلم سازی کے موازنے کا بھی رول ادا کرتے ہیں اسی لئے ہر ملک اس کوشش میں ہوتا ہے کہ ان فلموں میں اپنے پاس کی بہترین فلموں کو بھیجے۔ اکثر ہمارے ملک سے بھی ہوتی فلمیں ہریشتر عالمی اخلاقی قدروں کی علامت اور بعض نیکو فلمی تکنیک کے لحاظ سے اتنی پائے کی نہیں ہوا کرتی ہیں۔ تاہم ہمارا ریکارڈ ان میلوں میں قابل لحاظ ہے۔ اور اس کے لئے ہمارے فلم ساز داؤد بخٹین کے سقم ہیں۔ آزاد ی سے پہلے منعقدہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں بھارت کی نمائندگی کرنے والی فلموں کو فلم سازوں کے ادارے خود نامزد کیا کرتے تھے لیکن آزادی کے بعد بعض میلوں میں حکومت ہند کی سرکاری شرکت کے سبب بھارت کی طرف سے جانے والی فلمیں حکومت کی منتخب کی ہوتی ہوتی ہیں، دیکھئے انہی سے پہلے تین علاقوں یعنی کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی فلمی آرگنائزیشنوں سے صلہ کی جاتی ہے کچھ برس پہلے ایک کینیڈی فلمی قائم کی گئی تھی تاکہ حکومت کو مختلف میلوں میں مناسب فلمیں بھیجے میں حکومت کو قابل اعتماد مشورہ مل سکے لیکن کینیڈی بھی کوئی مستقل مشورہ نہ دے سکی، اور ہماری اکثر فلموں کو کئی ایک میلوں میں کوئی بھی انعام نہیں مل سکا اسی لئے اب یہ تجربہ ہے کہ دوسرا کام مجوزہ فلم کونسل کے ذمہ کر دیا جائے تاکہ حکومت کسی بھی الزام تحت چینی باز مرداری سے بچے رہ سکے۔ دنیا میں چھ ... سالہ رسم چینی بین الاقوامی فلمی میلے منعقد ہوتے ہیں، ان میں ہرین (مغربی جرمنی) کانٹر (فرانس)، وینس (اطالی)، مارڈی (ایٹالیا)، اور سانفرانسسکو (ریاست ہائے متحدہ امریکہ)، چٹا میل (شرقی یورپ) میں ایک سال، ماسکو (روس) میں اور دوسرے سال کارلوی (برسکیو سلوواکیہ) میں منعقد ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایشیائی فلم فیئورل ہوتا ہے جو ایک جکارٹا (اندونیشیا)، تاسرہ (مصر)، تائی پیہ (تائیوان)، نیپال (نیپال) اور لوگو جابان میں منعقد ہوجاتا ہے۔ ماسکو کے سابقہ میلے کے علاوہ حکومت روس نے قسطنطنیہ (استنبول) میں افغانیائی فلم فیئورل شروع کر رکھا ہے۔ لندن میں ہر سال دنیا بھر کے میلوں میں انعام پانے والے ... فلموں کا اپنا ایک علیحدہ فیئورل منعقد کیا جاتا ہے۔ غیر سابقہ فلمی میلے آسٹریلیا میں سڈنی، ملبورن اور ایڈیلیڈ ایسی ایشیا میں ٹرکی، نیپال، تھران وغیرہ میں، یورپ میں گرین، ولبل، ویانا، روم، ایٹھنر،

پیرس، کرکو (ولینڈ)، لاک، ایڈنبرا، فرانکفرٹ، وغیرہ میں شمالی مغربی امریکہ میں نیویارک، برمنگھم، شیکاگو، نیو میکسیکو، لہا وغیرہ میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ ان کی جملہ تعداد ہر سال ایک ہجرت ہے۔ ڈاکومنٹری فلموں سے متعلقہ میلوں فلمی میلے بھی ان میں شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے میلے موضوع کے لحاظ سے بھی مخصوص ہوتے ہیں۔ مثلاً اسپورٹس فلمیں، سیاسی فلمیں، معاشراتی فلمیں، تجزیاتی فلمیں، ایلیٹین کے لئے بنائی ہوئی فلمیں، فلمی فلمیں زرعی فلمیں وغیرہ، فخر فلم کا ایک میلہ نئے ہارٹ کاروں کی فلمی فلموں کے لئے مخصوص ہے فلمی میلوں کے ساتھ ساتھ فلمی ماہانہ کی بھی نمائندگی ہوتی ہے۔ اور بحث و مباحثہ بھی اس ضمن میں سب سے اہم فورم۔

MIFED کا ہر سالہ جبرہ شمالی جرمنی میں منعقد کیا جاتا ہے۔ ہرین الاقوامی فلمی میلے میں ایک بین الاقوامی فوری ہوتی ہے جو انعام کی مستحق فلموں کے بارے میں فیصلہ دیتی ہے۔ علاوہ اس سرکاری جوری کے تنقید نگاروں کی بھی علیحدہ جریاں ہوتی ہیں۔ ان میں **CIDALC** اور **UNICRIT** بہت مشہور ہیں۔ یہ جریاں تنقید نگاروں کی طرف سے انعامات دیتی ہیں لیکن میلوں میں کچھ اور روایات بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً ایڈنبرا کے میلے میں بین الاقوامی شہرت کے حامل فلم ساز یا فلمی صحافی کو ٹکڑے دیئے جاتے ہیں۔ بعض میلے میں ایک ڈائریکٹر کو اس کی تجویز کا ایسا ہی کے لئے خصوصی انعام دیتے ہیں، بعض فلمی میلوں کے انعقاد کا مقصد اس ملک میں سیاحت کو فروغ دینا ہوتا ہے بعض فلمی میلے کسی خاص موضوع کو اپنا سطح نظر قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ ہماری اپنی بین الاقوامی فیئورل کا موضوع انسانی برادری ہے۔ بعض فلمی میلے اپنی اعلیٰ روایات کے سبب کافی وقعت رکھتے ہیں اور ان کے اعلیٰ ترین انعامات ساری دنیا میں فلم کی فنی برتری کو تسلیم و مستند بنا دیتے ہیں۔ ان میں برلن کا سنرا ایڈیج، وینس کا سنرا ایڈیج، شہرت رکھتے ہیں بھارت کی فلمی فلموں نے ہر دو انعام جیتے ہیں، ہماری اپنی فیئورل کا انعام سنرا ایڈیج ہے۔ یہ ۱۹۵۹ء میں سیلن کے ڈائریکٹر ایڈیج جیمز پوپس کی فلم "گیمپریلیا" اور ۱۹۶۰ء میں امریکی فلمی شہرت کر فلم **The Damned** (بریت کارٹوشینر) والی کوئی، کوڈیا گیا۔

ان تمام بین الاقوامی میلوں سے الگ اور بھی بین الاقوامی مقلدے میں جیسے لندن اور نیویارک کے فلمی صحافیوں کے انعام ساری دنیا میں سب سے اہم ترین ہائی ووڈ کے اسکران نام ہیں جن میں کیسڈی ایوارڈ بھی کہا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کا انعام امریکی ایڈیج کی آموشن ٹیچر آرٹس ایڈیج سنسرز کی طرف سے کیا جاتا ہے۔

تمام بین الاقوامی فلمی میلوں کا انعقاد پیرس میں قائم شدہ فلم سازوں کی ایسوسی ایشن کی وفائی کی اعازت سے عمل میں آتا ہے۔ ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۹ء میں ہے اپنے ہاں جو بین الاقوامی فلمی میلے لگاتے تھے۔ وہ غیر سابقہ نوعیت کے تھے مثلاً ۱۹۲۹ء اور

۱۹۷۹ء کے دو دنوں میں مسابقتی تھے کہ آپ نے پیر کی دفاع سے خصوصی اجازت حاصل کر لی تھی، اگرچہ کہ دنیا میں کل فلم سازی کا ۵۸ فیصد ایشیا میں ہے لیکن یہ ایک افسوسناک حقیقت ہے کہ کوئی باقاعدہ اور مستقل مسابقتی فلمی میڈیا ایشیا میں کہیں نہیں ہوتا۔ ہمارے میلے میں عام طور پر دنیا بھر کے ۳۳ سے زیادہ فلم ساز ملک حصہ لیتے ہیں۔ ہر میلے کے ساتھ ایک بین الاقوامی سپوزیم بھی منعقد کیا جاتا ہے۔ مسابقتی ٹیبلوں کا ایک اصول یہ ہے کہ جس ٹیم میں یہ میلہ لگے اس میں دو سے زیادہ سینما نگاروں میں فیسیٹل والی فلمیں نہیں دکھائی جاتی۔ لیکن ہماری فیسیٹل کے خاص اجازت دی گئی تھی۔

اس کے بعد مرزا علی سین کی تعین شدہ دہائی میں الاقوامی افہام نے دینی میں سب سے زیادہ بین الاقوامی افہام پائے والے ڈائریکٹر کی حیثیت رائے میں جن کی کچھ سے زیادہ فلموں کو ایک درجے سے زیادہ اعزازات ملے ہیں۔ یہ ہیں تھری جانی "ایرا جتو" مہاراجہ ہیرا سن کی کیا اور جگہ، برٹن فیٹول میں بھی سب سے زیادہ افہام پائے کا ریکارڈ سٹیجیت جیت چکے ہیں۔ ان کی مذکورہ فلموں میں سے پہلی اور دوسری کو سب سے عظیم ترین فلموں میں شامل کیا گیا ہے۔ اور دوسری جیت کو کھلی تاریخ کے کچھ عظیم ترین ہدایت کاروں میں شمار کیا گیا ہے۔

ان تمام حقائق سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ہماری بعض فلمیں دنیا میں نمایاں مقام حاصل کرنے میں کامیاب رہیں اور اس کی وہ متنوع بھی بے شمار ہیں جو کہیں تو یہ جگہ کا محبوب کی انداز "انداز" "میل رائے کی" "پرکھ" "بی آر چٹوکی" "دھرم پتر" کے آصف کی "مغل اعظم" کمال امر و مہر کی "مغل" "انداز" "دش بھل کی" "شکست" "ضیاء سرحدی کی" "ہم لوگ" "اورنٹ پاٹھ" "رشی کشن مکرجی کی مسافر" "کیدار شرما کی" "جوگن" "دیو کی بوس کی" "رتن دیپ" پی۔ این۔ مینن کی "اڑم پٹھان" اور "کئی پڑھتی" "رامو کو بیات کی" "چیتن" پی بھاسکران کی "مدح کی تاریکی" (ملیالم) "باسو بیٹا چاڈ کی" "تیسری قسم" "اوتاس کی" کہانی "جیسی فلمیں آج تک کی دنیا کی صورت زد کچھ سکیں۔ اس کا ایک افسوسناک نتیجہ ہے کہ اب بھی بیرونی دنیا ہماری فلمی سرمایہ سے واقف نہیں ہو سکی۔

اس مرحلے پر یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ آیا کوئی ایسا طریقہ نکالا جاسکتا ہے جس کی مدد سے بین الاقوامی فلمی میلوں میں ہماری فلموں کی کو زیادہ تر ضرورت کا میاب بنایا جاسکے؟ ہاں بیشک ایسا ممکن ہے۔ اگر حکومت سندھ تمام فلمی میلوں کا ایک کیلنڈر اپنے سامنے رکھے اور سال بھر کی اہم فلموں کے بارے میں ماہانہ رائے جمع کرے تو ایک فلم کو اس کے لائق میلے سے جوڑنا کوئی مشکل بات نہیں۔ دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ جو فلم بھارت کی طرف سے ان میلوں میں جاتے ہیں ان کے غیر بڑی سوجھ بوجھ سے چنے چاہئیں کیونکہ اگر اپنی شخصیت کی چھاپ وہاں نہ ڈال سکیں تو ان کا جانا بے حاشا ہوگا۔ دونوں برابر ہیں۔ علاوہ اس جب ریلیس کماد کو کالوری ویری بھیجا گیا تو انہوں نے وہاں ایک پریس کانفرنس کو چیک زبان میں مٹی طلب کیا اور سارے چیک صحافی متحیر ہو گئے۔ ایسے دنوں میں مخصوص فلم سے متعلقہ لوگوں کے علاوہ لائق فلمی صحافیوں کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ جو وہاں بھارتی سینما کے بارے میں کچھ سیکھیں اور ہمارے فلمی کلچر کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔

اور سب سے آخر میں یہ کہ جس فلم کو کسی کسی میلے میں بھیجنے کا فیصلہ کیا جائے وہ برد کیا جائے اور متعلقہ پروڈیوسر کو اتنا وقت دیا جائے کہ اسکو ڈب کرنے اور اس کا پلٹا مواد تیار کرنے میں اسے حلیہ بازی نہ کرنی پڑے۔ میل رائے کی فلم "سندھی" کو اتنی محنت کے ساتھ بھیجا گیا تھا کہ اس کی پوری پلٹی بھی تیار ہوئی۔ ورنہ یہ فلم سے کم بہترین اداکاری کا ایک اور اقامت جیت لاتی۔ اس سال ہماری فلموں کے بین الاقوامی میلوں میں آنا کچھ بہتر دکھائی دیتے ہیں ایک طرف سنیہ جیت رائے کی "پریتی دندی" اور چیتن سنبھال کی "دس گینہ ماہو" ہے۔ تو دوسری طرف پی۔ این۔ مینن کی "کئی پڑھتی" اگر ان فلموں کو مناسب طریقے سے مناسب میلوں میں بھیجا گیا یقین ہے کہ بھارت کو کم سے کم تین اعلیٰ اعزازات ضرور ملے گے۔



دواخانہ طبیہ کالج مسلمہ نورسٹی علی گڑھ یوپی

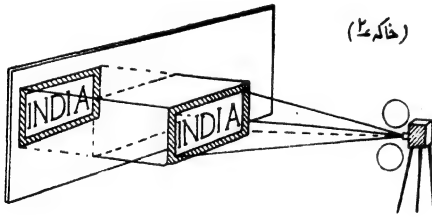


مرر اسکرین

ایک انقلابی ایجاد

چند رکات مراطے

سے بنا ہوا ہوتا ہے اور ایک فریم میں پردے کی طرح تان دیا جاتا ہے۔ پروکٹر شفاف اسکرین اور خاص طور پر تیار شدہ مرر اسکرین کو ایک خاص زاویے سے نصب کرنے کا نام مرر اسکرین اربنٹ ہے (حاکم نمبر ۲) اس خاکہ میں صرف ایک طریقہ کار دکھایا گیا ہے تین اور طریقے بھی ہو سکتے ہیں لیکن سہولت کی خاطر ہم صرف اس طریقہ کار کی وضاحت کریں گے جو خاکہ میں دکھایا گیا ہے۔

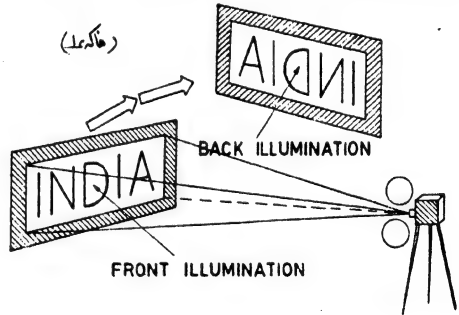


لہذا مرر اسکرین کا اصول بڑا سیدھا سا ہے لیکن اس سے جو نتائج ملتا ہوئے ہیں وہ بڑے اہم ہیں جیسے کو جو وہ سینما ہالوں میں سیٹوں کی تعداد میں ۱۵ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ (۲) ہر شخص خواہ وہ پردے کے نزدیک ہو یا دور آنکھوں پر زور دینے بغیر آرام سے فلم دیکھ سکتا ہے۔ اس سینما ہال کی آمدنی ۱۰۰ فی صد کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

ان دعووں کو سمجھنے میں خاکہ ۳، ۴ اور ۵ سے مدد لیں گے۔

حاکم ۳ میں ایک سینما ہال کے اندر کا نقشہ ہے جسے تین حصوں میں بانٹا گیا

جب کسی شفاف پردے پر تصویریں دکھائی جاتی ہیں تو پردے کا مغربی حصہ بھی روشن ہو جاتا ہے اور پچھلی طرف سے بھی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسکرین (پردہ) کئی قسم کا ہو سکتا ہے اگر پردہ سفید اور شفاف ہے تو اس کی دوسری طرف بھی تصویریں اتنی ہی روشن اور صاف صاف نظر آئیں گی جیسے سامنے کے حصہ میں نظر آتی ہیں۔ صرف فرق یہ ہو جاتا ہے کہ جو چیز سامنے کے پردے پر بائیں طرف نظر آتی ہے وہ پچھلی طرف دائیں طرف نظر آئے گی یا عروص اگلے نظر آئیں گے۔



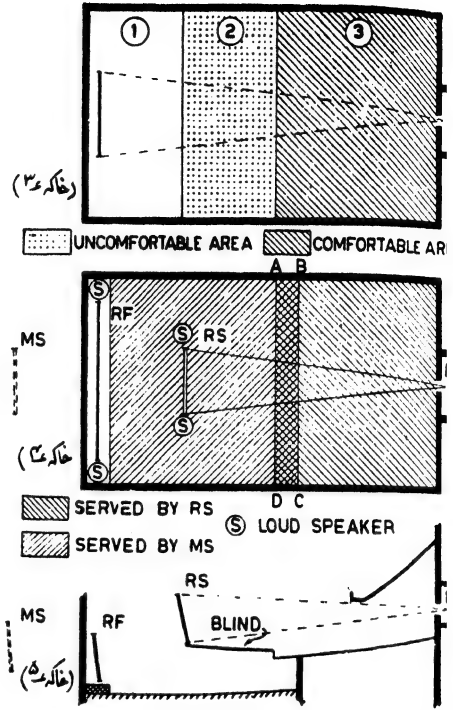
لیکن اگر ایسی عکس یا تصویر کو کسی آئینے میں دیکھا جائے تو یہ بالکل سیدھا نظر آئے گا جتنی بالکل بے ساختہ نظر آئے گا جیساکہ پردے کے سامنے کے حصے پر نظر آتا ہے۔ اسکرین کے پچھلے حصے کی آئینے کے ذریعے عکاسی کے عمل کو مرر اسکرین کہتے ہیں۔ اس عمل میں جو آئینہ استعمال کیا جاتا ہے وہ کوئی عام آئینہ نہیں ہے بلکہ ایک پچھلے مادے

آنکھ پر کوئی زور نہیں پڑتا۔ فلم اتنی ہی صاف اور روشن دکھائی دیتی ہے جتنی بھلے نشستوں (یا حصہ ۳، خاکہ ۳) کے لوگوں کو دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح ایک ہال میں دو پردے ہوجاتے ہیں ایک عام سکرین اور ایک مرر اسکرین اس کی جگہ خاکہ ۴ اور ۵ میں دکھی جاتی ہے۔ اس طرح عام سینما ہال میں اسٹیج اور اس کے پاس جو خالی جگہ چھوڑی جڑتی ہے اس کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی اس جگہ کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں اور دیکھنے والے کو وہی لطف آئے گا جو پہلے درجے کے فلم بین کو آتا ہے۔

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں ذہن میں رکھنے کی ہیں۔

- مرر سکرین آڈیٹوریم سے باہر ہوتا ہے۔ اور یہ معنی ایک تصویری پیکر ہوتا ہے اس لئے آڈیٹوریم کی دیواریں نظر آنے میں رکاوٹ نہیں بنتیں۔
- سینما ہال دو حصوں میں بٹ جاتا ہے عام سکرین والا حصہ اور مرر سکرین والا حصہ اس حصے کی سطح کو اپنے پہلے نصف حصے والے سطح سے نیچا ہونا چاہئے۔ ۵ فٹ نیچا ہونا کافی ہے۔ نظروں کے لئے جو رکاوٹ (خاکہ ۵) پیدا کی جاتی ہے وہ کسی بکے کپڑے کی موسیقی ہے۔ اس جگہ کوئی اسٹیج بنانے کی ضرورت نہیں ہے اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ جو لوگ اس رکاوٹ کے پاس بیٹھے ہوں انہیں عام سکرین پر دکھائی جانے والی فلم سے کوئی دقت نہ ہو۔ لاؤڈ اسپیکر رکھنے کی جگہ خاکہ ۴ میں دکھائی گئی ہے اس میں تبدیلی کی جاسکتی ہے
- عام سکرین والے حصے میں نشستوں کا ایسا انتظام کیا جاسکتا ہے کہ ہر شخص کو درجہ اول جیسا لطف آئے۔

- ری فلیکٹر (مرر) اور عام پردے کا درمیانی فاصلہ اس طرح رکھا جاسکتا ہے کہ مرر سکرین ری فلیکٹر سے خاصی دور ہوجائے اور جو تماشا بین ری فلیکٹر کے پاس بیٹھے ہوں انہیں بھی اونچی کلاس کا لطف ملے۔ اس سے پورا ہال یکساں طور پر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ خواہ وہ دور بیٹھا ہو یا نزدیک۔
- خالی چھوڑی جگہ میں کرسیاں رکھی جاسکتی ہیں۔ اس طرح نشستوں کی تعداد میں ۲۵ فی صد کا اضافہ ہوگا جس سے سینما کی آمدنی بڑھتی ہے۔
- موجودہ سینما ہال میں مرر اسکرین لگانے کے لئے کسی رد و بدل کی ضرورت نہیں ہے صرف مرر اسکرین والے حصے کی سطح کو ۵ فٹ نیچا کرنا ہوگا۔
- ایک بار لگانے کے بعد اس میں کوئی خرابی نہیں آتی۔
- عام اسکرین شٹائٹ ہونی چاہئے اس لئے پلانٹ کے پردوں کے تقابلیہ میں شٹائٹ اسکرین پر تصویر پیکر زیادہ اچھے دکھائی دیں گے مرر سکرین پر تو ان کا انعکاس اور اچھا ہوتا ہے۔



ہے۔ نمبر ۱ اسٹیج جس پر پردہ لگا یا ہوتا ہے اور سامنے کا خالی حصہ کہہ کر بد سے لاش بین کے درمیان اتنا فاصلہ ضروری ہے۔ نمبر ۲ آگے کی سستی نشستیں ان فلم بینوں کو فلم دیکھنے میں مستحکم تکلیف ہوتی ہے۔ نمبر ۳ بھلے اور زیادہ ت کی نشستیں جہاں سے آرام سے فلم دیکھی جاسکتی ہے مرر اسکرین کی یہ رت ہوتی ہے کہ سکرین کو قدرے پیچھے لے جاتے ہیں

یہ ایک عام اصول ہے کہ اگر کوئی بڑی چیز دوسرے دکھائی جائے ہو تو معلوم ہوگی (جیسے زمین سے جائید) اگر وہ رفتہ رفتہ نزدیک آتی جائے گی کی صحیح جاسات ظاہر ہوتی جاتی ہے لہذا نزدیک لانے کی وجہ سے تصویر پر ہٹا بڑی نظر آئیں گی۔ اب اس اصل پردے کے دونوں طرف سونے ہا پردے تان دیتے جاتے ہیں تاکہ کپڑے سے آگے دکھائی نہ دے جس نہ پردہ میں لاؤڈ Blind کہا گیا ہے۔ اب اصل پردے کے کچھ طرف فلیس کو Reflector کے ذریعے مرر اسکرین پر لے جاتے ہیں اگلی نشستوں پر بیٹھے لوگ اس فلم کو دیکھتے ہیں مگر اس عمل میں ان کی



فلمی آلات کے تیاری

کرشن گوپال

اور بالآخر میں پہلی ہندوستانی کمپروٹسنگ اور پرنٹنگ مشین تیار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ مشینیں اب ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں ورنہ اگر آپ ان کو دیکھتے تو وہ آپ کو ایسی نظر آتیں جیسے بچے مکاؤسٹ سے مختلف چیزیں بناتے ہیں لیکن اس کے باوجود میری تیار کردہ مشینیں کام کر رہی تھیں اور میں نے ان سے بہت حاصل کرتے میں کامیاب ہو گیا۔

تعمیراتی نقطہ نظر سے اس مشین کے کام کو تسلی بخش کہا جاسکتا تھا کیونکہ ہر سے جو نتائج حاصل ہوتے تھے وہ اس سے قدرے بہتر تھے جو اس وقت کے مزید طریقے ہاتھ کے ذریعے انفرادی فریکوں کی ٹینگ کے ذریعے حاصل ہوتے تھے۔ اس وقت جو ڈب آپ دیکھتے ہیں ان کے مقابلے میں میری ابتدائی کوششوں کی حیثیت نہیں رکھتی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے چھڑ جانے کی وجہ سے میں وہ خاص قسم کی فلمیں نہ مل سکا جن کی مجھے ضرورت تھی اور میں نے جو طریقہ وضع کیا تھا اور ہر کام میں نے 'پولی کروم' رکھا تھا وہ اپنی موت مر گیا۔ اتنا ضرور ہوا کہ جو رقم میں نے قرض لی تھی وہ واپس کر سکا۔

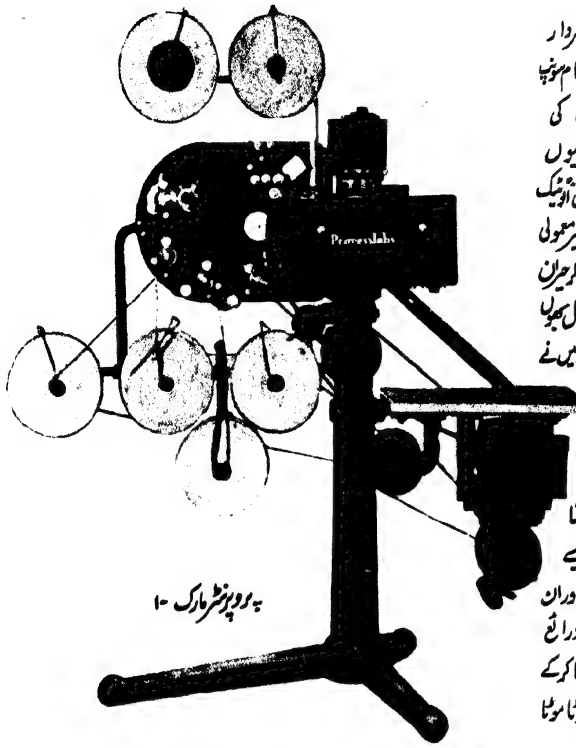
اس کوشش میں مجھے اپنا اعتماد حاصل ہو گیا کہ میں ایک ایسی مشین بنا سکتا ہوں جو فلموں کی مسلسل پروٹسنگ کر سکتی ہے اور چونکہ رنگین فلمیں دستیاب نہیں تھیں لہذا میری توجہ سیاہ و سفید فلموں پر مرکوز ہو گئی۔ اب تک ایک ایسی پروٹسنگ مشین درآمد کی گئی ہے جو بڑی تیز رفتار تھی اور ایک گھنٹے میں ۲۵۰ فٹ فلم پروٹس کر دیتی تھی۔ خام فلم درآمد کرنے والوں کے لیے یورپی ماسٹروں کی نگرانی میں چند دوسری مشینیں وضع کی گئی تھیں جس میں جب ۱۹۳۷ء میں رنجیت فلم کمپنی میں شامل ہوا تو یہ کمپنی ان ماسٹروں کی خدمات حاصل کرنا چاہتی تھی تاکہ اس

۱۹۳۵ء کا ابتدائی زمانہ تھا یا بعد کا صحیح یا وہ نہیں آ رہا ہے۔ دو کیرہ میں ہالی وڈ سے ہندوستان آئے تھے تاکہ وسطی ہندوستان کے قبائلی علاقوں میں پائے جانے والے درختوں جھاڑیوں اور بوٹیوں اور راجستھان کے کجیان کے علاقے میں پائے جانے والے جانوروں کی تصویر کشی کر سکیں اور وہ بھی ان کے قدرتی رنچوں میں انہیں ایک معاون کی ضرورت تھی اور میں نے اپنے مددگار ۲۰ سالہ درزا چاریہ کو ان کے ساتھ کر دیا۔ اس وقت وہ ایک اعلیٰ درجے کے کیرہ میں ہیں۔ ۶ مہینے کے بعد جب وہ واپس آئے تو ہر وقت رنگ کی باتیں کرنے لگے جیسے کہ کالی اور سفید فلموں کا زمانہ ختم ہو گیا۔

میں بھی اس وقت کم عمر تھا لیکن میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے اپنے ملک میں انجین فلموں کو رواج دینے کے لئے کچھ ابتدائی ریسرچ کرنا چاہئے لیکن میرے پاس سرمائے کی کمی تھی لہذا اس کام کے لئے مجھے وسیع پیمانے پر تحقیق کی ضرورت تھی میں اس کا پہلا نتیجہ میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ دو رنچوں کا جو تسلیم شدہ طریقہ ہے اسے ہی آسانی کے ساتھ اختیار کیا جاسکتا ہے جسے کمبیسٹری میں خاصا درجہ حاصل تھا۔ لہذا مجھے مناسب فارمولے تیار کرنے میں زیادہ وقت نہیں لگا جس سے کام چلاؤ نتائج حاصل ہو سکے تھے۔ اب دوسری رکاوٹ یہ تھی کہ وہ مشین تیار کی جاوے جو مسلسل فلم اسٹریپ کو پرنٹ اور پروٹس کر سکے۔

کمبیسٹری کے علم کے ساتھ ساتھ مجھے میکینکس میں بھی کچھ دخل تھا۔ میں نے ایک عزیز دوست سے قرض لے کر سرمایہ حاصل کیا اور تجربے شروع کئے

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)



پرومکس مارک ۱۰

کے لئے پرومکسنگ مشین تیار کی جاسکے ہیں۔ سیٹھ چندر لال جو بعد میں سر دار
چند لال شاہ کے نام سے مشہور ہوئے، سے گزارش کی کہ وہ مجھے یہ کام سونپ
دیں اور انہوں نے مشین کی تیاری کا کام میرے حوالے کر دیا۔ اس مشین کی
تیاری کے دوران میرے ساتھ اکثر مجھے مذاق کہتے تھے کہ میں کیوں
میٹھ کا روپیہ برباد کر رہا ہوں لیکن جب ۱۵ سال کے بعد دوبارہ ٹونیک
مشین تیار ہوئی اور اس کے پہلے گھومنے لگے اور سنٹ فی منٹ کی غیر معمولی
رفتار سے تیار شدہ غلیں لگنے لگی تو سارا اسٹوڈیو آؤٹ ہوا اور دیکھ کر حیران
رہ گیا دو پٹے تک اسٹوڈیو لوگوں کے آماجگاہ بنارہا اور سیٹھ چند لال بھولا
لوہے کے فخر کے ساتھ یہ مشین دکھاتے تھے بلوغت چھوڑنے سے پہلے میں نے
ان کے لئے دو مشین اور بنائیں اور وہاں سے الگ ہو کر اپنا کاروبار
شروع کر دیا۔

میری یہ دلی آرزو تھی کہ میں اپنے ملک کو کم از کم ایسی مشین کے
معاے میں خود کفیل بنا دوں جس کے بارے میں سمجھتا ہوں کہ میں کچھ جانتا
ہوں اور وہ مشین قطعی غلوں کی پڑتنگ اور پرومکسنگ مشین لیکن جیسے
جیسے وقت گزرتا گیا، یہ مشینیں بڑی پیچیدہ اور جدید بننے لگیں اور ان
کے مقابلے میں مشین بنانا میرے محدود ذہن سے بالا رہتا تھا۔ یہ حال غفلت ذرائع
سے سرمایہ (اس وقت تو میاٹے گئے بینک موجود نہیں تھے) اکٹھا کر کے
میں نے اپنی مشینیں حاصل کر لیں جن کی مدد سے جدید طرز کا ایک چھوٹا موٹا
خانہ قائم کر لیا۔

اس دوران میں ہندوستان میں بھی رنگین فلمیں بننے لگیں۔ میرے
برائے دوست اسے جی پٹیل کے پاس گورنٹ فلم کی ایجنسی تھی اور وہ گولڈ
کلیو منگوانے تھے جو اس وقت تازہ تازہ آرہی تھیں۔ یہ کلیو تصویریں لینے
کے بعد پرومکسنگ کے لئے اینٹ درپٹ بھیجی جاتی تھیں۔ ہمارے کسٹم کے
حکام کا مال دی تھا جو اب ہے اور تیار شدہ فلموں کے واپس آنے میں ہینڈل
لگ جاتے تھے ہمارے خیال میں یہ صورت حال بڑی پریشانی بخش تھی۔ اس
لئے میں اور اسی جی پٹیل پر پورے اور پورے پرومکسنگ کے بارے میں جتنی
معلومات ہم از خود حاصل کر سکتے تھے اور جتنی ہم جاننے کے مواقع دیے گئے
ہم نے حاصل کیں۔ واپس آکر میں اپنی پہلی مشین بنانے میں لگ گیا۔
تاکہ کوئی سے زیادہ کامیاب نکلے میری دل خوشی اور فخر سے ہم گیارہ کونیکشن
نے سوچا کہ میں اب رنگین فلموں کو ہندوستان میں عام طور پر رواج دیتے ہیں
امیاب ہو جاؤں گا۔

بعد میں میں اور اے جی پٹیل الگ ہو گئے۔ انہوں نے اپنی لیبارٹری
کھول لی اور اس مشینیں بنانے لگا پہلے ان کے بھائی اور بعد میں دوسروں
کے لئے کیوں کر رنگین فلموں کا سیلاب آگیا تھا۔
اس کے بعد سے موساسٹی آف نوٹن کچھ اینڈ پٹیل ڈیزائن انجینئرز کے ریلے
کو اپنا رہنا بنا کر اور سال میں ایک بار اور کبھی کبھی دو بار ملک سے باہر جا کر
نئے نئے طرح کے فلمی آلات تیار کئے جتنی کہ آلات ہوا اور سیلون جیسے ٹیوی
مکلوں میں برآمد کئے جانے لگے ملک کے اندر ایسی مشینوں کی بڑی مانگ ہے اور
اس کے ساتھ ساتھ دوسرے ملکوں کو برآمد کرنے کی بھی بڑی گنجائش ہے اس حال
سے میں نے فیصلہ کیا کہ اگر غیر مالک میں ایسی جدید تر مشینیں نکلیں وہیں کی وہیں
بنانے کی کوشش کریں۔ ہم نے ایسی مشین بنانے کی کوششیں شروع کیں جس
میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو درآمد ہونے والی مقبول ترین مشینیں میں ہیں۔
اور اس کے ساتھ یہ سادہ اور مضبوط بھی ہو تاکہ ہمارے نیم خواندہ آپریٹروں کو اس

کے چلانے میں دقت نہ ہو۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا لیکن میں نے پوری نمدہی اور لگن کے ساتھ اس کام کو سر کرنے کا فیصلہ کر لیا۔

اسی زمانے میں مجھے ایم۔ آنڈرسن و دیگرے کا دعوت نامہ ملا کہ میں فرانس آکر ان سے ملوں اور ہندوستان میں ان کے نمائندے کی حیثیت سے کام کرتے کے امکانات پر بات چیت کر دوں میں نے ان کی دعوت قبول کر لی لیکن انہوں نے ایک شرط یہ لگائی کہ میں اپنے پرنٹر کے بارے میں مزید پیمانہ میں بند کردوں اس وقت ہم لوگ جنوبی ہندوستان میں ایک بڑا روسنگ پلانٹ نصب کرنے میں مصروف تھے اور بہت کم آدمی ایسے رہتے تھے جو پرنٹنگ مشین کی ریسرچ کے کام میں لگ رہے تھے لہذا تھوڑی سی چھپکا ہٹ کے بعد میں نے یہ شرط منظور کر لی لیکن اب جب فکر کرتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے ہماری پرنٹنگ مشین پانچ سال پیچھے ہو گئی۔

اس بیج میں ہم نے کئی پھونے موٹے آلات وضع کئے جس میں سے ایک ہائی پوسولوشن (Hypsolution) میں سے سلور نکالنا تھا۔ مجھے یہ اعزاز کرنے میں کوئی چھپکا ہٹ نہیں ہے کہ میرا طریقہ میری کوئی اختراع نہیں تھی بلکہ صرف یہ تھا کہ میں نے اسے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا تھا۔ بہر حال اس کے لئے مجھے ایجادات کو ترقی دینے والے بورڈ کی طرف سے ایک ہزار روپے کا انعام ملا اور ٹریفک بھی جو اس سے کہیں زیادہ جیتی ہے۔

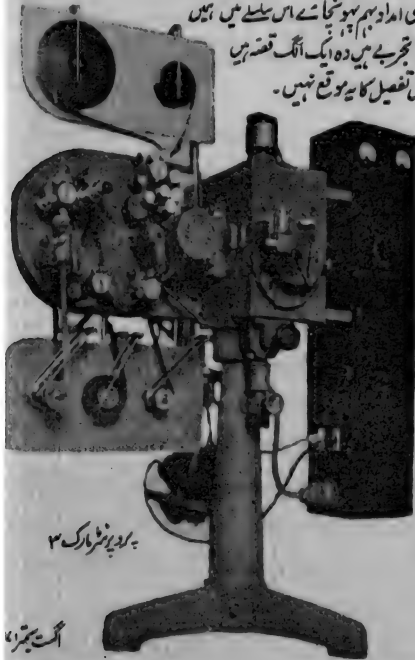
ہمارا پہلا پرنٹر جو ہم نے Pro Printer Mark I کی حیثیت سے ساخت کیا تھا۔ وہ تقریباً چار برس میں مکمل ہو گیا تھا لیکن یہ صرف سفید اور کالی تصویروں کے لئے تھے۔ برعکس یہ پرنٹر اس وقت تیار ہوا جب سفید اور کالی نہیں بننے کا رواج کم سے کم ہو چلا تھا۔ لہذا ہم نے جلد جلد کام کر کے Mark II تیار کیا جو رنگین پرنٹر ہے اور Subtractive Method کے کام کرتا ہے۔ یہ طریقہ ہندوستان میں عام ہے۔

مہنسے یہ کبھی دعویٰ نہیں کیا کہ ہمارا پرنٹر Debroie یا Medipo یا Bell Hodoll کے جدید پرنٹروں سے متاثر کر سکتا ہے۔ اول الذکر کی قیمت ہمارے پرنٹر سے تین گنا اور آخر الذکر کی آٹھ گنا زیادہ ہے۔ نہایت انکساری کے ساتھ صرف ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری مشین سے ایسی تیار شدہ فلمیں نکلتی ہیں جو رنگ کی شوچی اور آواز کے لحاظ سے ایسی ضروری نہیں ہندوستانی عوام بخوشی دیکھیں گے۔ لیکن ہندوستانی ذہنیت اور باہر کی ہرجیز کو پسند کرنے کی خلعت

کی وجہ سے ۲ کی فروخت کے سلسلے میں میں خاصی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ ہماری آٹھ سال کی منت راہیں کو تین برس ہوئی۔

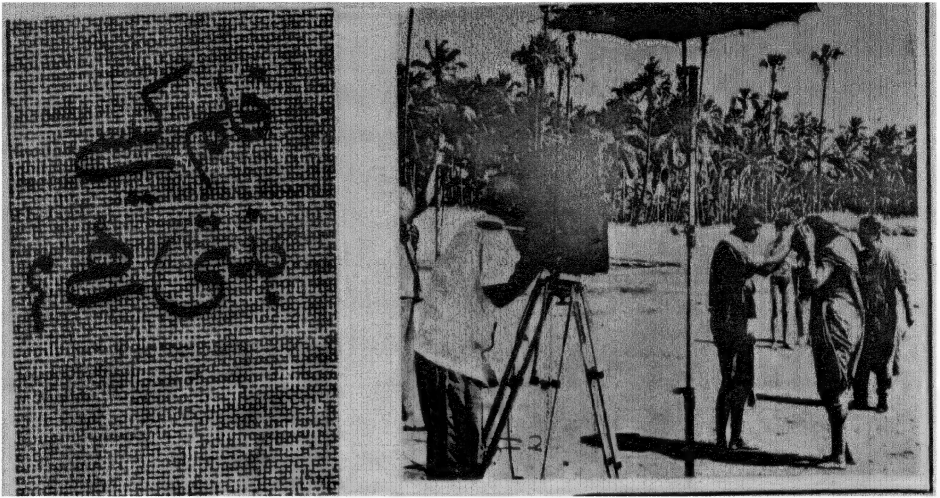
۱۹۶۰ء کے موسم خزاں میں یورپ گیا۔ یہاں میں نے دیکھا تو کلا پرنٹر کے طریقے میں تبدیلی آگئی ہے اور Additive طریقہ رائج ہے۔ میں نے سوچا کہ مستقبل کی ضرورتوں کے پیش نظر ہندوستان میں بھی ایسی مشین بنائی جائیں جو جدید طریقوں کے مطابق ہوں۔

ہندوستان واپس آکر میں نے تجربے شروع کر دیئے اور کئی سہرا نامہ سے گزرنے کے بعد جب کوہنر مشورہ حاصل ہوا تو معلوم ہوا کہ اس مسئلے کا حل تو بڑا آسان تھا اگر کار مارک ۳ وجود میں آیا یہ اخیال ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہمارا پرنٹر جس کی قیمت بہت کم ہے اور رنگین فلموں کی ضرورت ہوتی ہوگی ان کے پیش نظر ملک میں مقبول ہوگا۔ کئی کے معانات میں ایک چھوٹے سے شہر میں ہلکے تجربے جاری ہیں۔ ہم پوری سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ فلمی صنعت کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں اور ہماری دلی خواہش ہے کہ ہمارا ملک فلمی آلات کے معاملوں میں سے جلد خود کفیل ہو جائے۔ ہم چاہتے ہیں کہ حکومت ہند اور خصوصیت کے ساتھ دارالاطلاعات و نشریات ہمارے کام کی طرف زیادہ توجہ دے اور ہمیں وقت ضرورت ضروری امداد بھی ہو جائے اس سلسلے میں ہمیں موقع تجربے میں وہ ایک انگ تھہرے جن کی تفعیل کا یہ موقع نہیں۔



بہترین پرنٹر مارک ۳

آگست ۱۹۶۰ء



فلم کیسے
بنائی جاتی ہے؟

ہر ڈویژن فراہم کرتا ہے اور کہنی کا کہانی والا سینڈے سے ڈیپ کرتا ہے ہمارا
ہاں کہا کی کئی ذرائع سے حاصل کی جاتی ہے کوئی آواز نہ باندولنگار
یا کوئی اور شخص جس نے کوئی کہانی بھی ہواں کو لے کر پروڈیوسر کے
پاس جاتا ہے اور پروڈیوسر اس کا کوئی نمائندہ اسے سن کر قبول
یا رد کر دیتا ہے بعض دفعہ پروڈیوسر بھی کوئی کہانیوں یا ناووں
یا اسٹیج پر کامیاب شدہ ڈراموں کو فلمانے کے حقوق حاصل کرتے
ہیں ہندوستان میں دو اور طرح سے فلم کی کہانی حاصل کی جاتی ہے۔
اس میں سے پہلی صورت جائز ہے اور دوسری ناجائز جائز صورت
یہ ہے کہ سماعت کی کسی علاقائی زبان میں کوئی ایک کامیاب فلم بن جاتی ہے تو
اُسے دوسری زبانوں میں فلم بنانے والے حاصل کر لیتے ہیں اس کی مثالیں ہیں
بھل رائے کا "اوپر پائے" جسے انہوں نے بعد میں "ہماری" کے نام سے ہندی میں
بنایا یا "انر پھانچی" جسے بعد میں متا کے نام سے ہندی فلم کاروں نے دیکھا۔
دلیپ کمار کی فلم "آدھی"، "رام اور شیام"، "پیغام"، "آزاد" اور "گونی"
پہلے جنوبی ہند کی ایک سے زیادہ زبانوں میں بن چکی تھیں۔ دلیپ کمار کی اپنی
فلم "لگکا جانا" اب تیلگو اور تامل میں بن رہی ہے۔ دوسری صورت جسے میں
نے نامزد کیا ہے وہ ہے چوری کی کہ بھارتی فلم ساز صرف موسیقی یا دھتیں ہی
نہیں چراتے بلکہ کہانیاں بھی چراتے ہیں۔ وہ ایسا کرنے والے کوئی غیر ملکی فلم
دیکھ کر آتے ہیں اور اس کے بعد اس کی نقل آتا رہتے ہیں کبھی کبھار ایسا بھی ہوا

فلم سازی دوسرے فنون سے بالکل الگ چیز ہے اسی لئے اسے صنعت کہا
جاتا ہے اس میں اتنی ہی پے چیدگیاں اور مراحل ہیں جتنی کوئی
بھی صنعت مثلاً شیشہ سازی یا لباس سازی میں ہوتی ہیں۔
اندازہ لگا لیا گیا ہے کہ ایک اوسط امریکی فلم کی تیاری میں
۴۴۷ صنعتیں، حرفتیں اور پیشے کا درخشا ہوتے ہیں۔ ڈاننگ
اور سٹوری سے لے کر تھریٹر اور موسیقی تک تقریباً ہر وہ
چیز جو فن تعمیر میں استعمال ہوتی ہے، فلم کی تیاری میں بھی
استعمال ہوتی ہے۔ ڈاکومنٹری اور تجرباتی فلمیں جو کہ

حمید الدین محمود

(خلائی صحافی)

عام طور سے محدود ذرائع سے بنائی جاتی ہیں۔ وہ اس اصول سے ایک محدود
تک آزاد ہیں لیکن فلم کی شوٹنگ سے لے کر پروجیکشن تک وہ بھی انہی مرحلوں
سے گزرتی ہیں جن سے کہ کہانی والی فیچر فلم گزرتی ہے یہی سب ہم اپنے موضوع پر
غور کرتے ہوئے یہ فرض کر لیں کہ ایک فلمی ادارے میں فلم کی تیاری کا انتظام
ہو رہا ہے اور اس کے بعد دیکھیں کہ فلم بنانے کا خیال یا تصور کن منازل سے
گذر کر حاضر بن کے سامنے فلم کے روپ میں آتا ہے۔

جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ فیچر فلم ایک کہانی پر مبنی ہوتی ہے جو کہ کہانی
نویس کی کاوش کا نتیجہ ہوتی ہے بعض دفعہ فلم کسی کہانی پر نہیں بلکہ کسی ایک خیال
(IDEA) پر مبنی ہوتی ہے جس کو بعد میں کسی کہانی کی شکل میں ڈیپ کر کے
پیش کیا جاتا ہے۔ ایسا زیادہ تر ہالی ووڈ میں ہوتا ہے جہاں پر یہ خیال

ہے کہ ایک فلم زیر تکمیل ہے اور اس کی کہانی جڑا کر دوسرے فلم ساز نے فلم بنادالی۔ بہر حال پہلے اس مرحلے پر جب کہ کوئی کہانی یا اس کے خط و فعال پروڈیوسر کے سامنے آئے اس کہانی پر آپس میں تبادلہ خیال ہوتا ہے جس میں ہندوستانی سینما کے موجودہ پس منظر میں ہر اسی بات کو اہمیت دی جاتی ہے جس کا تعلق فلم کی کامیابی سے ہے اور سب سے کم تو یہ خود کہانی کی کئی خونی پردی جاتی ہے سب سے پہلا خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا ایسی کہانی کسی دوسری بیوٹر کے لئے قابل قبول ہوگی اور دوسرے یہ کہ اس میں کن فلسفہ رول کو لینا ہوگا، غیر ہے یہ کہ آیا ایسی کہانی پبلک پسند کرے گی؟ وغیرہ وغیرہ۔ ایک اور خیال یہ ہوتا ہے کہ آیا اس کہانی میں خونی کبرے، دھمکش، جنگیں ہیں ہر دوسری سن کی ملاقات اور کم سے کم ایک قتل اور عدالت کے ایک سین کی گنجائش ہے یا نہیں۔ فرض کر لیں کہ یہ بھی مرحلے طے ہو گیا اور بالآخر یہ فیصلہ ہو گیا کہ یہ کہانی فلمائی جانی چاہئے تب فلم سازی کا اہم کام شروع ہوتا ہے اس کو موٹے طور سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ کاغذی تیاری اور شوٹنگ (جس میں فلم کے پرنٹ نکلنے تک کے سارے کام شامل کر لیں گے) پہلی بات یہ ہوتی ہے کہ اس کہانی کا ٹائٹل یعنی فلم کا نام کیا ہونا چاہئے۔ پہلے طرفہ یہ تھا کہ کہانی کے مرکزی خیال کو ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ میں بیان کیا جائے جیسے "تنت" یا "انوکھی ادا"۔ اس طریقہ کے اندر ہے فلم کے عنوان کو زیادہ سے زیادہ ادنیٰ بتانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً "بدمحال گیا"۔ "جنگل جگے جگنا پانا" یا "دل دیکھ دیکھو" جب کوئی ہندی فلم ساز کوئی عنوان نہیں پاتا تو وہ اپنے ملازم کو پانچ روپے دے کر بازار بھیجتا ہے اور فلم کی تاریخ سے متعلق کتاب نگاہتا ہے اس طرح اس میں ہزاروں نام ملتے ہیں ان میں سے کوئی ایک نام چیرا لیا جاتا ہے اور فلم انائنس کر دی جاتی ہے۔ ہاں ایک اور بات یہ ہے کہ ٹائٹل چرانے سے پہلے جیوشی سے معلوم کیا جاتا ہے کہ فلم کا ٹائٹل "الٹ" سے شروع ہو یا "ب" سے یا "ج" سے، بعض صورتوں میں یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اس کے ہونے والے ہیرو یا ہیروئن کے پہلے حروف سے ستارے چمکیں گے یا نہیں۔ بہر حال فلم انائنس ہوگئی۔

اب کاسٹ کا مرحلہ بدیش ہے۔ جہاں تو اس میں ہونی چاہئے جہاں نہ ملے تو پدم یا بے شری نے لے کر کوئی کیرے پیش کیا جاسکے۔ جن بھی ہونا چاہئے۔ لہذا پران بھی موجود ہو، ایک دلکشی آدمی ہونا چاہئے۔ لیجئے نذیر حسین آپہنچے پڑیل ساس ہونا چاہئے سولتا پورا کو لے لو کچھ ہنسی مذاق چاہئے ہاں دھول کو شامل کر لیجئے۔ اب LEAD کے رول رہ گئے۔ سیتھ جی کہتے ہیں کہ

راجیش گھٹکر کو۔ دوسرے سیتھ جی چاہتے ہیں کہ راکھی اس میں ہونی چاہئے۔ تیسرے سیتھ جی سنجیو کار پر لیفٹ میں بہر حال پہلے انھیں کسی نہ کسی سے معاملہ طے ہوتا ہے۔ سیتھ جی ہی بے پایاں طرف چھوڑ کر دنا کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے طریقوں سے بلکہ تکنیکیوں کے ذریعہ جیوشی شروع ہوتا ہے ہیرو اور ہیروئن کے ستاروں کی مدد سے اور فلم کے ٹائٹل کے پہلے حروف کی مدد سے یہ اطمینان کر لیا گیا کہ فلم کی کامیابی کی ستاروں نے ضمانت دے دی ہے تب جیوشی جی کی مدد سے مناسب وقت نکال لیا جاتا ہے اور فلم کی صورت سر انجام دی جاتی ہے اس موقع پر چمکے۔ دیکھ سوٹ میں ملبوس متعلقہ اور غیر متعلقہ فلمی ہستیاں فوٹو میں آئے اور اخبار میں چھپنے کے لئے اکٹھا ہوتا ہے۔ بے دریغ خاطر واضح کی جاتی ہے ہیرو اور ہیروئن کے گن گناے جاتے ہیں۔ سیتھ جی بھی خوش اصرار ہے اور ہر جگہ پھرتے ہیں۔ فلمی ستاروں کی قربت کے متنی چوٹیں بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور ضرورت سے زیادہ فوج پارے جاتے ہیں۔ تین چار پارے پہرے بھی ضرورت سے زیادہ نازدک کر بیچ جاتے ہیں کئی کئی بار گے ملتے ہیں جیوشی کے بتائے ہوئے لمحے پر خوش ہوتا ہے اور Clapboy بن کر کوئی ستارہ فلمی ہستی ہیرو اور ہیروئن کے پہلے شات کا انتظام کرتی ہے ایک اور ستارہ فلمی ہستی کیرے کو چاکو لکتی ہے چند سیکنڈ کے بعد ڈائریکٹر "کٹ" کہہ دیتا ہے۔ مابا کربا دیوں کا شروع جاتا ہے اور اس کے بعد چھپنوں تک موت جیوشی کاوشی ہوتا ہے صرف سیتھ جی اور پروڈیوسر ملاتے جیسے ہیں کبھی ہیرو نہیں ملتا اور کبھی ہیروئن نہیں ملتی۔ ہیرو اور ہیروئن کے بل جانے کی شبیہ گھڑی کو مینٹی کے فلم ساز Date دینا کہتے ہیں جس شو شرارے سے ہورت ہوئی تھی اور اخباروں میں اشتہار چھپتے وہ اب عرصہ دراز کے لئے جیوشی میں بدل جاتی ہے موقع پر یونٹ شو گھڑی آنے پر پروڈیوسر ڈائریکٹر ہیرو اور ہیروئن اور چندا بکسٹرا کو لے کر قریب ترین یا دور ترین (مالی استطاعت کے مطابق) جگہ کو فرار ہو جاتے ہیں۔ وہاں ہیرو و ہیراؤ کی طرف دیکھ کر دہائیں مارتا ہے بھی ہے کہاں "اور ہیروئن ہیرو کے بغل میں جھاڑے پیچھے ہے اچانک گانا شروع کر دیتی ہے سونے دیکھ کر ہیرو گھاسا پر ۔۔۔۔۔۔ لوٹ لوٹ شروع کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی چھٹا چلا جاتا ہے۔ میٹرین اس دوران میں جھاڑی پڑے پڑے رہتی ہے۔ ۔۔۔۔۔۔ بھرک بھگ سے دوسرا جگہ بدلتا ہے ہیرو و ہیروئن کے کپڑے بدلے جاتے ہیں اس اور پک چمکے ہیرو اور ہیروئن جو بی ہند کے سبز و نارے کثیر کے سبز و نارے پٹے جاتے ہیں۔ آشنائی کی روح خوش ہوا جی بے وقت کی امنیت کے بارے میں اس کے نظریے کا وہ خود کو کوئی ثبوت پیش کر سکا لیکن ہندوستانی فلم ساز نے ثابت

کر دکھایا کہ وقت اضافی ہے اور صرف ایک آدمی بلکہ ہر دو ہفتہ دن اور اس کے ۲۵ یا اس سے زیادہ ساتھی ایکٹر لڑکیاں ہلکے بھلکے میسر کے بڑا دن سے کثیر کے شایاں پس پہنچ جاتی ہیں۔ آتی دوڑھو پ کے بعد نازک مزاج ہر دو جوتا تو رہا وین کو ہڑا رہا ہے اور نازک اندام ہر دو دن جو بعد میں سخت جان لقا پار کی مصیبت جھیلتی ہے ایرکٹر لیشنڈ کڑوں میں داپس ہو جاتے ہیں۔ ایک ہفتے کے بعد ملک کے علمی اخباروں میں ایک ایک صفحہ بھر لفظیں پھرتی ہیں اور سوچو بچہ کچھ دلوں کو داننگ دیتی ہیں کہ اس فلم کو دیکھنے کا انجام کیا ہوگا۔ بہر حال اس طرح فلم آگے بڑھتی ہے۔ یعنی دفعہ بڑھتے بڑھے مگر جاتی ہے اور پھر اچھے نہیں پاتی سیٹھ جی چلا تے رہ جاتے ہیں، ہر دو اور ہر دو دن اس دوران میں کسی اور سیٹھ جی کے خرچے پر کسی اور شکل میں دھاتیں مارنے کے لئے چل پڑتے ہیں اور ہر دو ہر دو دن کے ہر دو دن کسی اور سیٹھ جی کی تلاش میں بہتی کی بارش زدہ سڑکوں پر ایک طرف سے دوسری طرف کو پھرتے چلے جاتے ہیں۔

تاہم اور ملکوں میں فلم سازی زیادہ سمجھ دار، باقاعدہ اور بنیاد پر کی جاتی ہے۔ کہانی کے انتخاب کے بعد دو مہینوں میں کام یک وقت شروع کر دیا جاتا ہے۔ ایک ہفتے کی فلم کی شوٹنگ اسکرپٹ کی تیاری میں ہر ایک منظر اور ہر حرکت کی مکالموں سمیت ترتیب کی جاتی ہے۔ دوسری سمت میں اس کی موازنہ بندی کی جاتی ہے Costume کی تیاری (Sets) کی تیاری، پروڈکشن کے نظام اور وقت کی ترتیب، موسیقی کی فہرست اور ایسا سوچ دی جاتی ہیں۔ غرض کہ فلم کے شروع ہونے سے پہلے ہر دو ہر دو سو کپوری طرح معلوم رہتا

ہے کہ فلم کتنی لاگت ہوگی۔ کتنے دن آرٹ ڈور کام ہوگا۔ اسٹوڈیو میں کلور پرنٹنگ کتنے دن ہوگی۔ پروسسنگ میں کتنی دیر لگے گی اور اس کے بعد پرنٹ کب تیار ہو جائیں گے اس کے بعد وہ فلم کی ریلیز اور پہلی سے متعلقہ امور پر غور کرنے لگے جاتا ہے۔

پہلے دینی فلم کی طرف لوٹ آئیں۔ دفعہ کریم کے پر دو ہر دو دن تمام متعلقہ ذمہ داریوں کا اہتمام کر دیا ہے۔ بے وسائل ہر دو ہر دو دن کو ہر دو ہر دو دن کے لئے آدمی جتنا ہوتا ہے۔ بعض دفعہ گروپ بازی مرد دیتی ہے اور تین چار مینوں کے آدمی اکٹھا ہل جاتے ہیں لیکن جنرل ہند کے فلم ساز یا کہیں میں شامتا رام یا راج کپور کے ہاں یونٹ مکمل ہوتی ہے۔ بہر حال جو بھی جو عیب ذیل مینوں کو مصروف ہو جانا پڑتا ہے۔ عکاسی (Camera Man) صدا بندی (Sound Recordist) لباس (Costume Designer) سٹیشن (Art Director) ترتیب (Editor)

ناچ (Choreographer) اسٹنٹ ڈائریکٹر (Stunt Director) مٹاثرات (Optical Effect) گیسٹ

(Lyricist) لکھانے پس منظر کی موسیقی (Music Director)

منظر نامہ (Script-Writer Extra supplier)

دفعہ دفعہ۔ ہندوستان فلموں کو دو ایک باتوں کا نام دے حاصل ہے۔ چونکہ اکثر موسیقی پرانی ہوتی ہوئی ہے اور گانوں کی دھنیں بھی اس لئے شاعر کو لکھنا پڑتی ہیں اس کے مطابق ہل بکھولتے جاتے ہیں۔ چونکہ ہر دو ہر دو دن اور ڈائریکٹر

حقیقت پسند لوگ ہوتے ہیں اس لئے پہلے ہی سے کوئی منظر نامہ تیار نہیں رکھتے بلکہ اسٹوڈیو پر بروقی بدلت کی جاتی ہے ان میں ہر دو ہر دو دن بعض دفعہ ان کے دادا کو لکھوانا تک بھی دخل دیتے ہیں۔ چرائی ہولی دھنوں کو ہندی بول کا سہارا دے کر دیکارڈ تیار کرتے جاتے ہیں اور اکثر فلم کی ریلیز سے پہلے ہی بازار میں آجاتے ہیں۔ (Costumes) اور (Sets) کے لئے بھی یہ فلم ساز بہت ہی دانشمندی سے کام لیتے ہیں۔ یعنی کہ کہانی کی ذمیت کے معاملے سمیت بنانے کی بجائے جلد از جلد کوئی سیٹ کھرا کر دیتے ہیں۔ یہی میں مشرق وسطیٰ، ہانگ کانگ، پیرس وغیرہ پیش کر دیتے ہیں کہانی کا کوارکسی ہی علاقے سے آیا ہو اسے کشمیری کرتا اور ڈیزجکٹ پہنا دیتے ہیں۔ مقصد کہانی کے پس منظر کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ ہر دو دن کے پیش منظر کو دکھانا ہوتا ہے لیکن بالی ووڈ میں ایسا نہیں ہوتا۔ سمیت بنانے سے پہلے چار آدمی اکٹھا ہوتے ہیں۔



میل اپ

ڈائریکٹر، رائٹر، کمپوزر اور آرٹ ڈائریکٹر اور اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کسی مخصوص سین کے لحاظ سے سیٹ کے کس حصے کی کسی (Lighting) کرنی ہے کہ اس موڈ کو پیش کیا جائے۔ اور آیا سیٹ کہانی کے سماجی پس منظر کا نمایندہ ہوگا۔ ایک (Movement Chart) بنایا جاتا ہے جس میں سب اہم کرداروں اور ان کے مطابق کیمبرے کی (Movement) کے ذریعے کیا اعلیٰ سینمائی تاثرات حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ اور سیٹ کے کون سے فیچر کہانی کی (Continuity) کا حصہ ہیں۔ اس سیٹ کی (Acoustics) کیا ہے اور (نگین فلم کی صورت میں) اس کی تیاری میں کن رنگوں کو متاثر کرنا چاہئے مثلاً کے طور پر 'Last For Life' میں بیٹے اور کالے رنگ کے تصادم کو استعمال کیا گیا۔ روسی فلم (Shadows of Our Forgotten Ancestors) میں سرخ رنگ کا بڑا خاص استعمال کیا گیا اور فلم کے ایک حصے کو جس میں ہر ایک زندگی کے بارے میں لوگوں کی بنائی ہوئی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے (Monochrome) میں فلما گیا۔ ہمارے ہاں رنگین کہانی کی مناسبت کے لحاظ سے نہیں بنتی ہیں بلکہ یہ کریڈٹ حاصل کرنے کے لئے کوہمے فکر فلم بنائی۔

بہر حال منظر نامے کی طرف نوٹ آئیے۔ منظر نامہ مشکل پہلے ہی سے سمجھے ہوئے مکالموں کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں کیمبرے کی حرکت کی تفصیل، سین کی (Tonality) یا (Composition) کی تفصیل نہیں ہوتی۔ سیٹ ہی پر ڈائریکٹر فیصلہ کرتا ہے کہ فریم میں ہر وہ چیز کو اکٹھا پیش کرے یا الگ الگ، کیمبرے کو (Truck) کرے یا سین کو Cut کرے بعض دفعہ ایک اور ڈائریکٹر کمپوزر میں کو بتانے لگتے ہیں کہ ایسا نہیں ایسا کیا جائے۔ بہر حال جب فلم کی شوٹنگ شروع ہوتی ہے تو دونوں بیک وقت ملتی ہیں۔ ایک کچھ اور دوسری ساؤنڈ کچھ فلم (Image) کرنا شروع کرتی ہے اور ساؤنڈ فلم آواز کو چونکا آواز کی رفت درست تیز ہوتی ہے اس لئے فلم سے پہلے ہی ساؤنڈ شروع ہو جاتی ہے تاکہ آواز اور کچھ (Synchronisation) حاصل کیا جائے۔ شوٹ کے ہوتے کیمبرے شوٹ کو دوسرے سے الگ رکھنے کے لئے کیمبرے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ ایک کالی تختی ہوتی ہے جس پر شاٹ نمبر اور سین اور اس کی تفصیل کو آدین سے یا رات درج رہتے ہیں۔ اس تختی کے اوپر ایک لمبی لکڑی ہوتی ہے جس کو تختی پر زور سے مارتے ہیں اور شاٹ کا نمبر یا وز بلمب ادا کرتے ہیں۔ ان دونوں حرکتوں کا مقصد عرصہ بندنی ہوتا ہے۔ باؤ آؤ بلمب بولے کا مقصد ساؤنڈ فلم پر عرصہ بند کرنا ہوتا ہے۔ یہ دونوں ایڈیٹنگ میں بہت کے لئے کئے جاتے ہیں۔ ہالی وڈ میں (Continuity Girl) ہوتی ہے جو ہر نظر کی خصوصیات جن میں ہر وہ چیز کے کیمبروں کی تفصیل بھی ہوتی ہے نوٹ کرتی ہے تاکہ (Continuity) میں غلط نہ ہو لیکن ہندوستان میں ہر وہ بلا میں ہر وہ چیز کو دبا ہے اور دوسرے منظر میں سمندر سے لکھتا ہے۔ کالے کپڑوں میں ٹیکسی میں بیٹھا ہے اور صفیوٹ میں ٹیکسی سے نکلتا ہے۔ یہ شاید اس لئے کہ بیٹی کے فلساذوں کو کالے کو اٹھا کرنے میں مہارت حاصل ہے جب ۲۶ فلموں میں بیک وقت مصروف ہر وہ دن اور ۱۶ فلموں میں بیک وقت کام کرنے والا ہر وہ کسی سیٹ پر آٹھ گھنٹے کام کو لیتا ہے تو پورڈیو ڈائریکٹر (Pack Up) کیمبرے دن کا کام تمام کرتے ہیں اور دوسرے دن ایڈیٹر جاتا ہے کہ یہ سارا کام صرف تین منٹ کی فلم حاصل کر سکا۔

روزانہ کے کام کو لیباریٹری سمجھا جاتا ہے۔ جہاں اس کی پروسسنگ کر کے پرنٹ حاصل کر جاتا ہے اس کو "Rushes" یا (Dailies) کہا جاتا ہے۔ دوسرے دن ڈائریکٹر وغیرہ دیکھتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر (Retake) یعنی دوبارہ شوٹ کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے یہ جان لینا چاہئے کہ ہر شاٹ کو کتنی مرتبہ لیا جاتا ہے۔ پروسسنگ کے بعد ان میں سے سب سے اچھی کا پرنٹ نکالا جاتا ہے جسے "A" یعنی "Good"

ڈائریکٹر، رائٹر، کمپوزر اور آرٹ ڈائریکٹر اور اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کسی مخصوص سین کے لحاظ سے سیٹ کے کس حصے کی کسی (Lighting) کرنی ہے کہ اس موڈ کو پیش کیا جائے۔ اور آیا سیٹ کہانی کے سماجی پس منظر کا نمایندہ ہوگا۔ ایک (Movement Chart) بنایا جاتا ہے جس میں سب اہم کرداروں اور ان کے مطابق کیمبرے کی (Movement) کے ذریعے کیا اعلیٰ سینمائی تاثرات حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ اور سیٹ کے کون سے فیچر کہانی کی (Continuity) کا حصہ ہیں۔ اس سیٹ کی (Acoustics) کیا ہے اور (نگین فلم کی صورت میں) اس کی تیاری میں کن رنگوں کو متاثر کرنا چاہئے مثلاً کے طور پر 'Last For Life' میں بیٹے اور کالے رنگ کے تصادم کو استعمال کیا گیا۔ روسی فلم (Shadows of Our Forgotten Ancestors) میں سرخ رنگ کا بڑا خاص استعمال کیا گیا اور فلم کے ایک حصے کو جس میں ہر ایک زندگی کے بارے میں لوگوں کی بنائی ہوئی کہانیوں کو پیش کیا گیا ہے (Monochrome) میں فلما گیا۔ ہمارے ہاں رنگین کہانی کی مناسبت کے لحاظ سے نہیں بنتی ہیں بلکہ یہ کریڈٹ حاصل کرنے کے لئے کوہمے فکر فلم بنائی۔

بہر حال منظر نامے کی طرف نوٹ آئیے۔ منظر نامہ مشکل پہلے ہی سے سمجھے ہوئے مکالموں کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس میں کیمبرے کی حرکت کی تفصیل، سین کی (Tonality) یا (Composition) کی تفصیل نہیں ہوتی۔ سیٹ ہی پر ڈائریکٹر فیصلہ کرتا ہے کہ فریم میں ہر وہ چیز کو اکٹھا پیش



ریکارڈنگ

سے باہر نکلی جاتی ہے آواز اس کے ذریعے ساؤنڈ کیریئر میں جاتی ہے جہاں پراسیڈنٹ فلم ٹرانس فیٹائیٹ کی رفتار سے چلتا ہے۔

اسی سلسلے میں دو ایک بائیں اور دایاں میں اور وہ یہ کہ حقیقت میں فلم ایک ایک تصویر سے مل کر بنتی ہے ہر ایک تصویر کو زبریم کیا جاتا ہے ایکسپوزر اور دوسری کے درمیان فریم کے ساتھ ساتھ حصہ خالی رہتا ہے گویا جو فلم ہم دیکھتے ہیں اس کی پوری لمبائی کا حصہ۔ تاہم اس کے سوا اور کچھ نہیں لیکن اس میں فلم کی اصلیت بھی ہوئی ہے اور یہ کہ انسان کا دماغ آنکھ سے دیکھتی ہوئی چیز کا عکس محفوظ رکھتا ہے جسے سائنسی اصطلاح میں عبارت کا قرار یعنی (Persistence of Vision) — کہا جاتا ہے جب تمام فریم ایک کے بعد دیکھے

آنکھوں کے سامنے آتی ہیں تو ہمیں ایسے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں نظر آنے والے کردار حرکت کر رہے ہیں جب کہ حقیقت ہر فریم ایسی ہی ساکت ہے جیسے آپ کے گھر میں ملتی ہوئی تصویریں اگر انسانی آنکھ اور دماغ میں خصوصیت ہیں رہتی تو پھر متحرک فلم (Motion Picture) ممکن نہیں ہو سکتی۔

دوسری اہم بات فلموں کے تعلق سے یہ ہے کہ فلم جو سیلولائیڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے کہیں سے کاٹ کر کہیں بھی جوڑی جاسکتی ہے اس کو جوڑنے کے لئے جو کیمیا کی چیز استعمال کرتے ہیں اسے "سینٹ" کہا جاتا ہے جوڑنے کے عمل کو ایڈیٹنگ کہتے ہیں۔ مذکورہ بالا خصوصیت کے ساتھ ساتھ ایڈیٹنگ بھی ایک ایسی چیز ہے جو فلم کو دوسرے تمام فنون سے بالکل الگ کر دیتی ہے بلکہ فلم کو دوسرے تمام فنون پر فوقیت کا راز اس کی ایڈیٹنگ میں ہی ہے۔

فرض کیجئے کہ آپ نے ایک شات میں کسی آدمی کو گھر سے پریشان ہوا دکھایا۔ یہ کہہ رہی ہو سکتا ہے، دھوبی بھی ہو سکتا ہے، کوئی اور آدمی بھی ہو سکتا ہے۔ جو گھر سے کسی سواری مذاق کے لئے نہیں بلکہ پوری سنجیدگی کے ساتھ اپنے کسی کام

کے لئے کر رہا ہے۔ اس کے بعد آپ نے کسی دوسرے کا شات لیا تو آپ کو ہنسا ہوا نظر آیا۔ یہ لڑکا سی اور ضمن میں ہنس رہا ہو گا لیکن جب آپ دونوں شات کو جوڑیں تو آپ نے ایک نیا مطلب پیدا کیا کیونکہ جب دونوں شات پر سے پردہ ہٹا دیا جائے گا تو دیکھنے والے محسوس کرے گا کہ لڑکا آدمی کی گدھے سواری پر ہنس رہا ہے ایک اور شات لیجئے اس میں تین شات شامل کریں پہلے آپ نے ایک شات لیا جس میں ایک آدمی نکلا جاؤ لے جا رہا ہے۔

کہیں اور جگہ آپ نے ایک شات لیا جس میں ایک آدمی جلدی جلدی کمرے کی طرف سیٹھ کٹے جا رہا ہے اگر آپ ان تینوں کو جوڑیں تو آپ نے نیا چار



نکلا

تے ہیں اور دوسروں کو "NG" یعنی "G. Not Good" اور "NG" کا تناسب بالعموم ۶:۱ ہوتا ہے یہ بھی غنیت ہے۔

اسی طرح کام آگے بڑھتا ہے اور Dailies یا Rushes

کے پہلے Rough Cut کی شکل حاصل کر لیتے ہیں اس وقت بھی ہر اور ساؤنڈ الگ الگ ہوتے ہیں جب کہ کچھ ٹریک کو تصویر میں اور ایڈیٹنگ کے لئے آخری شکل دی جاسکتی ہے۔ ساؤنڈ ٹریک کو تیار کرنے میں اور وقت لگتا ہے۔ ساؤنڈ کے تین ٹریک ہوتے ہیں۔ ایک ڈائلاگ یعنی مکالموں کا، دوسرا ٹریک فنی ٹریک کا اور تیسرا Effects یعنی تاثرات کا Re-Recording کے مرحلے پر ساؤنڈ کی ان تینوں فلموں کو ایک ہی ٹریک پر منتقل کیا جاتا ہے جو فائنل ساؤنڈ ٹریک ہوتا ہے۔ اب فائنل کچھ ٹریک اور ساؤنڈ ٹریک کو ملا کر

Married Print حاصل کی جاتی ہے جس میں کچھ مکالمے، موسیقی اور تاثراتی آوازیں سب ساتھ ہوتی ہیں۔ اس سے ماسٹر پرنٹ نکالا جاتا ہے جس کے ذریعے دوسری کاپیاں پریشان ہوتی ہیں۔

اس مرحلے پر یہ بتا دینا درست ہو گا کہ ماسٹر پرنٹ نکالنے سے پہلے ہی اسے Optical Effects لیا جاتا ہے جس میں تیار کر کے جاتے ہیں جیسے

سین کا دوسرے سین میں بدل جانا یا تحلیل یعنی (Dissolve) یا

Mix کہا جاتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لئے پہلے کمرے کی کوکام میں لایا آٹھانکس اب یہ کام لیا جاتا ہے کہ ایک سین کو ختم کر کے دوسرے شروع کرنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ فیڈ آؤٹ، اس کے لئے کمرے کے سورج بائک کر کے جاتے ہیں اور دوسرے سین کے لئے آہستہ آہستہ بڑھاتے جاتے ہیں پڑھنے والے شاید یہ سمجھیں کہ آواز کیسے ریکارڈ ہوتی ہے تو اس کا یہ طریقہ ہے انکروڈون ایک متحرک بوم (دھاتی سلاخ) پر لگا ہوتا ہے جو کمرے کے اعلا

والے آدمی اور بھاگتے دالے آدمی کے درمیان ایک تعلق پیدا کر دیا۔ یہ تو پہلی بات ہوئی اور دوسری بات یہ کہ دونوں شات کے درمیان کچھ دم دبا کر جانے کا شات جوڑ کر آپ نے اس "سفر" میں اشارت پیدا کی اور کچھ دالوں کو آگاہ کیا کہ اٹ بے کا قاتل کب رہا ہے۔ یہ ایڈیٹنگ کا کام ہے کہ وہ دوسرے متعلقہ چیزوں کو یکجا کر کے ایک نئے معنی پیدا کر سکیں ہے اور اس معنی میں اشارت اور اضافہ فیت بھی لیا جاتا ہے۔ یہ بات کسی اور میڈیم میں نہیں کی جاسکتی کی ایک اور خصوصیت ہے جو فلم کو تمام فنون سے بالا و تر بناتی ہے۔ اور وہ ہے زمانہ و مکان کی باندیوں سے آزادی۔ ایک شات میں آپ نے ایک آدمی کو پہاڑ کے دامن میں دکھایا۔ دوسرے شات میں آپ نے اس کو پہاڑ پر کھڑا ہوا تو لوگ اٹ کیا دونوں کو جوڑ دیجئے۔ تو دیکھنے والے کو آپ نے یہ بتا دیا کہ وہ آدمی پہاڑ کے دامن سے اس کی بلندی پر پہنچ گیا ہے۔ یہ خاصیت کی تسخیر تھی۔ اب وقت کی تسخیر دیکھئے۔ کسی جہاں کا ایک شات آپ ہمارے لیے لیجئے۔ دوسرا خزاں میں۔ دونوں کو جوڑ دیجئے تو دیکھنے والا خود بخود گھر کے گارڈ کی بات کا وقت ہمارے خزاں کو بدل گیا ہے۔ ایک ننھی سی لڑکی کے پیروں کا Close up شات لیجئے۔ اور ایک لڑکا جو ان لوگوں کے پیروں کا شات لیجئے۔ دونوں کو جوڑ دیجئے تو آپ ناظرین کو کچھ یں لگوں میں دکھا دیں گے کہ ایک ننھی سی لڑکی اب لڑکا جو دوسرے بن چکی ہے۔

اس مسئلے کی تیسری اہم بات یہ ہے کہ فلم چاہے بن چکی ہو لیکن جب تک وہ پروڈیکر کے ذریعے دکھائی نہ جائے۔ وہ خود نہیں دکھائی جاسکتی۔ گویا فلم سازی کا کام پردہ سمیں پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ جو فلم سلوانڈ کی لمبی پٹی ہوتی ہے جس کی لمبائی (سندھستانی فلموں میں) اوسطاً تیرہ ہزار فٹ ہوتی ہے اور پروڈیکر میں کوئی ایسا انتظام نہیں ہوتا کہ تیرہ ہزار فٹ لمبی فلم کو سما سکے۔ نہ کوئی ایسی ریل ہوتی ہے جس پر تیرہ ہزار فٹ کی فلم چڑھا یا جا سکتا ہے اس لیے اس کو ایک ایک ہزار فٹ کی لمبائی کی شکل میں رکھا جاتا ہے (امریکہ میں وہ ہزار فٹ کی ایک ریل ہوتی ہے) سنسر شپ ریٹنگ میں فلم کی لمبائی فٹ یا میٹرز کے ساتھ ساتھ ریل کی تعداد کی صورت میں بھی دکھائی جاتی ہے فلم کی ریل کی صورت میں تقسیم کیا گیا ہے، فنی (Artistic) یا جمالیاتی (Aesthetic)، نہیں۔ جو کہ ریل کو عظیم پیکری Spoil چڑھانا ہوتا ہے اور پروڈیکر میں اس کی لمبائی لپیٹنے میں چلی جاتی ہے اسی لیے ریل کے آگے خالی فلم جس پر کوئی عکس نہیں ہوتا لگی ہوئی ہے اس کو لیڈر ۲۵۵۴ کہتے ہیں۔ اس کے بعد اسی گتی کے مطابق

۱۰۔ اما سفر ادا رکھی ہوئی زمین آتی ہیں۔ آج کل کے سینماؤں میں یہ پروڈیکر اس طرح کے ہوتے ہیں کہ دور میں ایک وقت چڑھائی جاسکتی ہیں جب ایک ریل چڑھ جاتی ہے۔ تو دوسری جو اس طرح جاتی ہوئی ہوتی ہے کہ سفر والی فریم پر پروڈیکر کیٹ سے نیچے چلی جا چکی ہوتی ہے۔ فوراً لو کر دی جاتی ہے۔ اور اس طرح فلم مسلسل دکھائی جاسکتی ہے۔ ورنہ ابتدا و ختم کے بعد وقفہ دینا پڑتا تھا جس میں پہلی ریل کو اتارنا اور دوسری کو چڑھانا پڑتا تھا۔ بہر حال ایک ریل پر وہ پروس فنٹ تک چلتی ہے۔ لہذا عام معلومات کے طور پر یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اگر کسی فلم میں ۱۲ ریل ہوں تو وہ ۲۰ فنٹ یا دو گھنٹے کی ہوگی، اور لمبائی کے لحاظ سے ۱۲ ہزار فٹ ہوگی۔

ابتدا و ختم میں فنی تھیں وہ ایک دور ریل کی ہوتی تھیں۔ بعد میں لمبی فلمیں بننے لگیں۔ دنیا کی سب سے لمبی فلمیں میں (Gone with the Wind) بہت مشہور ہے۔ ہمارے ہاں حال ہی میں راج کپور کی فلم "میرا نام جو کہ" ہماری فلمی تاریخ کی سب سے لمبی فلم بن گئی ہے اس میں ۲۵ ریل تھیں۔ انٹرول کی روایت فلموں کی لمبائی ہی کے سبب پڑی ہے لیکن برویل فلمیں عموماً زیادہ سے زیادہ دس ریل یا دس ہزار فنٹ کی ہوتی ہے۔ اس لیے برویل فلم بنانے والے تھیں ان میں اشتہاری فلمیں، ڈاکومنٹریاں اور ٹیلیو ڈانے والی فلم کی جھلکیاں پہلے بتاتے ہیں۔ اور ان کے بعد ساری فچر فلم ایک ساتھ ہی دکھائی جاتی ہے۔ جو کہ بہتر طریقہ ہے۔ بہر حال فلم شروع ہو کر مکمل ہونے تک ان مراحل سے گزرتی ہے۔

مصنف — پروڈیوسر — ڈائریکٹر — کیو فین — ایڈیٹر — لیبارٹری — ماسٹر پرنٹ — بلیو پریسٹریوٹرز — ایگنٹی ہوز — پروڈکشن روم — پردہ سمیں پر کوئی فلم اگر ایک دو ہفتے چلے تو سمجھئے کہ فیل نہیں ہوئی چار ہفتے چلے تو بڑی نہیں چلی۔ آٹھ ہفتے چلے تو کامیاب رہی اس سے زیادہ چلے تو فلم ساز چوبلی میکر کہلاتا ہے اور نو رانی کار اور بیگل بدل دیتا ہے ان گنت سیٹھی اس کے اطراف منڈلاتے نکلتے ہیں۔ اور جب چوبلی میکر غلام میکر بن جاتا ہے تو سیٹھی جی کسی اور طرف توجہ دے دیتے ہیں اور فلم ساز فلم ایڈیٹر کی برائیاں لکھوئے۔ ٹھیک ہے بھی اپنے بال نوچتا ہے اور کبھی حکومت مند کو کو نقادوں کو برا بھلا کہتا ہے، کبھی ان سیر و سیر فنوں پر نکتہ چینی کر کے گنتا ہے جنہیں اس نے فلموں میں "بریک" دیا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ سیرن ڈراؤ پر چلتا ہوا دیکھا جاتا ہے، کوئی پہچانے جی ان کو کوئی پہچانتے نہیں۔ اور اس کے کچھ ہی دور میں اور فلاسز کی فلم کی چوبلی کا اہتمام ہوتا رہتا ہے۔ عرض یہ کاغذ کے پھول "کھلے" اور مری جلتے رہتے ہیں۔



ڈاکمیٹری فلم ٹیلکو سنٹری کا ایک منظر

اسی طرح سلع افریقہ کے لئے تربیتی فلم بنانے کے لئے بھی دہلی میں حال ہی میں ایک اور یونٹ قائم کیا گیا ہے یہی یونٹ ڈوئٹرن کے مستقر میں کارڈن نہیں بنانے کے لئے ایک ملحدہ یونٹ قائم ہے۔ حال میں ہی سائنسی فلموں کے لئے ایک خصوصی یونٹ بنایا گیا ہے

فلمز ڈوئٹرن کی فلمیں ہندوستان کی ساری زبانوں میں تیار کی جاتی ہیں۔ تھیٹروں کے علاوہ یہ فلمیں حکومت ہند کے بیرونی سفارت خانوں کو بھی بھیجی جاتی ہیں علاوہ ازیں حکومت ہند کے فیلڈ پبلسٹی حکمر کو بھی ہزاروں پرنٹ ہٹا کے جاتے ہیں جو کہ دہلی علاقہ میں بنائے جاتے ہیں فیچر فلم بنانے والوں کو بھی فلمز ڈوئٹرن کے کافی مدد ملتی ہے یہ مردانہ شاکشٹ کی فراہمی کی صورت میں دی جاتی ہے۔

اندازہ لگایا گیا ہے کہ فلمز ڈوئٹرن کی بنائی ہوئی ہر آٹھ فلموں میں سے ایک فلم کو انعام مل چکا ہے۔

چلڈرنس فلم سوسائٹی

فیچر فلم بنانے والے ہمارے فلم ساز بھی بچوں کی دلچسپی کی فلمیں بنانے پر اہل نہیں ہے جبکہ برطانیہ اور روس میں بچوں کی فلموں پر خاص توجہ دی جاتی ہے اسی لئے تجارت سرکار نے فلڈرنس فلم سوسائٹی کو فنڈ کو نے اپنا علاقائی مرکز بھی قرار دیا ہے۔

پٹر گھنٹے والوں کو تعجب ہوگا کہ فلمی صنعت کو فروغ دینے، فلموں کی ترویج اور تیاری میں مدد کرنے اور مختلف امور کے لئے حکومت ہند نے مختلف اداروں کا ایک وسیع جال قائم رکھا ہے جس کے ذریعے فلمی صنعت، تجارت اور آرٹ کے ہر پہلو کی بہت افزائی کی جاتی ہے یہ سارے ادارے آزادی کے بعد قائم کئے گئے تاکہ ایسی فلمی صنعت کو فروغ دیا جاسکے۔ ان اداروں کے نام حسب ذیل ہیں۔

- ۱- فلمز ڈوئٹرن بمبئی
- ۲- چلڈرنس فلم سوسائٹی بمبئی
- ۳- سنٹرل بورڈ آف سنسرز، بمبئی
- ۴- فلم فنانس کارپوریشن، بمبئی
- ۵- انڈین موشن پکچرز، ایکسپورٹ کارپوریشن، بمبئی
- ۶- فلم اینڈ وی اسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، پونا
- ۷- نیشنل فلم اکیڈمی آف انڈیا، پونا
- ۸- ہندوستان فوٹو فلم میوزیئم پکچرنگ کمپنی، داؤلکڑ

فلمز ڈوئٹرن :- بمبئی میں فلمز ڈوئٹرن کے نام سے حکومت ہند کی وزارت اطلاعات و نشریات نے یہ ادارہ ۱۹۵۴ء میں قائم کیا۔ انگریزی حکومت کے زمانے میں یہ یونٹ انفارمیشن فلمز آف انڈیا کے نام سے کام کر رہی تھی، اپنی نوعیت اور کام کے لحاظ سے فلمز ڈوئٹرن دنیا کے سب سے بڑے ڈاکمیٹری فلم بنانے والے اداروں میں شامل کیا جاتا ہے۔ ہر سال اس ادارے سے کوئی ۱۵۰ فلمیں بھیجی جاتی ہیں۔ جن کی کاپیاں ملک بھر میں پچھلے ہونے سات ہزار کے قریب سینماؤں کو بھیجی جاتی ہیں۔

فلمز ڈوئٹرن ہر مہینہ انڈین نوز ریویو پبلشر کو تا ہے جس میں تازہ ترین فلمیں اور بیرونی خبریں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی تیاری کے لئے سر ریاست میں ایک نوز ریویو کمیٹی مین کو مقرر کیا گیا ہے۔ نوز ریویو کے علاوہ فلمز ڈوئٹرن ڈاکمیٹری فلمیں بھی بناتا ہے۔ جو زراعت، سائنس، ٹیکنالوجی، فلمی پلاننگ، سماجی ترقی وغیرہ کے موضوع پر مبنی ہوتی ہیں۔ زراعتی فلموں کی تیاری کے لئے دہلی میں ایک ملحدہ یونٹ کام کرتا ہے

سینما اور حکومت ہند

عالمگشاہ سلطانہ

پاس پہل کر سکتا ہے۔ اگر چین کے فیصلے سے بھی وہ ملتن نہ ہو تو وہ معاملہ حکومت کے آگے آتا ہے۔ حال ہی میں بعض فلم سازوں نے عدالت کی بھی راہ لی ہے۔ ایسی ہی مشکلات کو دور کرنے کے لئے اور سنسز شپ کو سہل بنانے کے لئے حکومت نے ۱۹۷۸ء میں ایک انکوائری کمیٹی بھائی جس کی صدارت پنجاب ہائی کورٹ کے سابق چیف جسٹس مسٹر جی ڈی کھوسلا کو سونپی گئی۔ اس کمیٹی کو اسی لئے کھوسلا کمیٹی بھی کہا جاتا ہے۔ ایک سال کے بعد ۱۹۷۹ء میں کھوسلا کمیٹی نے اپنی سفارشات سرکار کے آگے پیش کر دیں اور یہ آج کل سرکار کے زیر غور ہیں۔

فلم فنانس کارپوریشن

ہندوستان میں فلم سازی مالی اعتبار سے کئی دشواریوں کا شکار ہے۔ زمین اور ایمان دار فلم ساز جو ملٹی ڈیپ کے فنانس بنانا چاہتے تھے۔ انہیں عام سرمایہ کاروں کی حمایت نہیں ملتی تھی۔ فلمی صنعت کا خاص کر مروجہ محبوب خاں نے اس بات پر زور دیا کہ سترہ کروڑ اس معاملے میں مداخلت کرنی چاہئے اور دنیا وارہ قائم کرنا چاہئے۔ جو ملٹی ڈیپ کے یا تجرباتی فلم بنانے والوں کی مالی مدد کرے۔ یہ کارپوریشن اسی کا نتیجہ ہے ایک کورڈ کے سرمایے سے قائم شدہ۔ یہ کارپوریشن اب تک ۸۵۰ ملین کو سرمایہ سے بچ چکی ہے۔ ۱۹۷۹ء میں کارپوریشن کی مدد سے بنائی ہوئی تین فلموں نے انعام پایا اور کوئی سات فلمیں ریلیز ہوئیں۔ سرمایہ کاری کے علاوہ کارپوریشن نے اب بھی فیصلہ کیا ہے کہ اپنی فنانس کی تلاش اور تقسیم خود ہی کرے گی۔ ایک منصوبہ بنایا گیا ہے جس کے تحت ہر ریاستی صدر مقام میں ایک تعمیر بنایا جائے گا جہاں کارپوریشن کی بنائی ہوئی فلمیں دکھائی جائیں گی۔

انڈین موشن پکچرز ایکسپوٹ کارپوریشن

بیرونی ملکوں کے فلم درآمد کرنے والوں کو ہمیشہ اس بات کی شکایت رہی تھی کہ ہندوستانی فلم سازوں کا کوئی ادارہ ایسا نہیں ہے جس سے وہ تجارتی بات چیت کر سکیں کیونکہ ہماری فلموں کی برآمدات ناچروں کے ہاتھ میں ہے جو فلموں کے علاوہ دوسری اور ایشیائی بھی تجارت کرتے ہیں لہذا ایک عرصے سے مانگ ہونے کے باوجود ہماری فلموں کی برآمدات میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا تھا لیکن اب ہماری فلمی برآمدات میں ہونے والی آمدنی چار کروڑ روپے سے اوپر ہو گئی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ہماری فلمیں مشرق وسطیٰ کے عرب ملکوں میں اتنی



کارون فلم — جیسا کہ تیا

سوسائٹی نے اب تک پندرہ فلمیں تیار کی ہیں جن میں سے ایک مل ڈیپ گوبیند لاقوئی انعام بھی لے چکا ہے۔ اس سوسائٹی کا کام صرف بچوں کے لئے فلم بنانا ہی نہیں ہے۔ بلکہ ان کی تقسیم اور نمائش کا اہتمام بھی کرنا ہے۔ جہاں جہاں سوسائٹی کو سہولت ملے وہاں وہاں بچوں کو سولہ دھم پر فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ اگرچہ سوسائٹی صرف ہندی میں فلمیں بناتی ہے لیکن ۱۹۷۸ء میں یہ پالیسی بدل کر پہلی بنگالی فلم "ہیسر پر بجاتی" بنائی گئی جسے اس سال کی سب سے بہترین بچوں کی فلم کا انعام آج کل سوسائٹی روسی فلم سازوں کے تعاون سے ایک زنجین فلم بنائی ہے جس میں ممتاز فلمی کہانی نویس اور ہدایت کار فراخ احمد فنانس پہلی بار فلم میں کام کر رہے ہیں۔

سینٹرل بورڈ آف فلم سنسرز

۱۹۵۲ء میں انڈین سینما ڈوگرٹ ایکٹ کے پاس ہونے کے بعد کل د غیر ملکی سنسز شپ کا کام مرکزی حکومت نے اپنے ہاتھ میں لیا اس مقصد کے لئے ۱۹۵۸ء میں ایک بورڈ قائم کیا گیا جس کا صدر مسٹر جی بی بی ہے کلکتہ اور مددس میں اس بورڈ کے علاقائی دفاتر ہیں۔ یہ بورڈ فلموں کی نوزدیت کے اعتبار سے انہیں "ا" سے "ب" (بالتوں کے لئے) اور "و" (سب کے لئے) میں مندرجہ دیتا ہے۔ بورڈ کے رد ذمہ کام میں مدد دینے کے لئے سینٹرل ٹیبلوں پر مشادرتی پہلی مقرر کی گئی ہے جن میں ممتاز مشہور لوں کو شامل کیا جاتا ہے بورڈ کی ہدایت کے لئے کچھ خاص جٹھے ہیں جن کے مدد میں بورڈ فلموں کی سنسر شپ کرتا ہے اگر کسی کو بورڈ کے فیصلے سے اتفاق نہ ہو تو وہ بورڈ کے چین کے

سب سے بڑھ کر اس کی لائبریری ہے جس میں فلموں کے بائے میں ہزاروں کتابیں اور سینکڑوں رسالے جمع ہیں۔

یونکو نے اس ادارے کو اپنا علاقائی مرکز قرار دیا ہے اور ہر چھ ماہ میں ہر جنوب مشرقی ایشیاء کے ملکوں کے لئے اسکرپٹنگ کا چھ مہینوں کا کورس چلایا جاتا ہے۔ بیشتر ریاستی حکومتوں نے اپنے علاقوں کے آئے دسے طلباء کے لئے اسکا رشیپ مقرر کئے ہیں۔ یہ لائف ڈگری ہے کہ اب تک جس سے زیادہ بیرونی طلباء اس ادارے میں تربیت پا چکے ہیں۔

ابتداءً فلمی صنعت نے اس ادارے کے ڈیپلوما حاصل کرنے والوں کو نظر انداز کیا لیکن ان لوگوں نے اپنا لوہا آپ منوالیا۔ سب سے پہلے مشرقی بزنس کے کیرالائیں ادا ان نام کی فلمیں بنائی۔ اس کے بعد جارج شنگر کا منگل اور وسط ایشیاء کے "ہجم بھومی" نام سے ایک ملی فلم بنائی جسے ۱۹۷۸ء میں قومی ایک جیتی کے موضوع پر سب سے بہترین فلم کا انعام ملا۔ پچھلے سال مشرقی ایشیاء کے اعلیٰ کیرہ ورک کے سلسلے میں "سارا اکاش" نامی فلم کے لئے قومی انعام جیتا۔ یہ بات لائف ڈگری کے پریذیڈنٹ گریڈ میڈل پانے والی فلم سمیون شوم کی ڈوڈ گاچی بھی مشرقی ایشیاء کے اعلیٰ اڈو وہان کی پہلی بچہ فلم تھی جبکہ سارا اکاش اُن کی دوسری فلم تھی۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا

یونائیٹڈ میں انسٹی ٹیوٹ کے احاطے میں ایک ادا اہم ادارہ ہے جس سے اسقعد اعلیٰ پائے کی ہندوستانی و بیرونی فلموں کو محفوظ رکھنا، فلمی ریسرچ کو فروغ دینا اور دنیا کے دوسرے اداروں سے تبادلہ کرنا ہے۔ یہ ادارہ نیشنل فلم آرکائیو ہے۔ اب تک ہمارے ملک میں دس شرارے زیادہ فلمیں بنی ہیں لیکن انھیں کبالت ہے



یونائیٹڈ کی کوششیں

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

مقبول ہیں کہ اُن کی باقاعدہ اسمگلنگ جاری ہے

بہر حال ایک زمانے سے یہ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ فلمی برآمدات کو ایک ہی ادارے کے تحت کر دیا جائے جہاں پچھلے کام انڈین کوشش پچھڑا کیسورٹ کارپوریشن کے سپر وڈیا کی جو کہ میٹ ٹریڈنگ کارپوریشن کا ایک حصہ ہے۔ ایک کرڈ کے سرنامے سے قائم شدہ اس کارپوریشن نے دس سال سے کم عرصے میں فلمی برآمدات میں اپنا حصہ ادا کر دیا ہے۔

حال ہی میں اس نے مشرقی افریقہ، جنوبی مشرقی ایشیاء اور سیلون سے تجارتی معاہدے کئے ہیں۔ فلموں کی برآمد کے علاوہ یہ کارپوریشن دو ادارہ اہم کام کرتی ہے۔ ان میں سے ایک یہ کہ خام فلم کی درآمد کرتی ہے اور فٹسٹاڈ میں اس کی تقسیم کا اہتمام کرتی ہے۔ دوسرا یہ کہ ۱۹۶۹ء میں کارپوریشن نے ایک نئی شین نصب کی ہے جس کے بعد ہندوستانی فلموں کی بیرونی زبانوں میں sub title ہیں کی جاسکے گی۔ اب تک یہ کام روم اور بیروت میں ہوا کرتا تھا۔

فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا

یونائیٹڈ میں جہاں کسی زمانے میں بہت بڑا انسٹی ٹیوٹ ہوا کرتا تھا آج ایک ایسا ادارہ کام کر رہا ہے جس کا ہندوستانی فلمی صنعت پر ایسا ہی گہرا اثر پڑے گا۔ اس کی سربراہی ایک ادارہ ہے۔ یہ ادارہ ہے فلم اینڈ ٹی وی انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا۔ پہلے اس کا نام صرف فلم انسٹی ٹیوٹ تھا لیکن پچھلے سال اس میں ٹی وی کا اضافہ کیا گیا۔ کیونکہ آئندہ برسوں میں ہندوستان میں وسیع پیمانے پر ٹیلی ویژن کا رواج ہونے والا ہے۔ اس کے لئے ۱۹۷۲ء سے اس انسٹی ٹیوٹ میں ٹیلی ویژن کی ٹریننگ بھی شروع کی جاسکے گی۔ اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ ہندوستان کے منظم ترین فلم ساز صنعت رائے، بھل رائے، محبوب خاں ادا دی شانتا رام وغیرہ نے اپنی فلمی قابلیت کسی ادارے میں تربیت پانے بغیر اپنے آپ پر کیا کی سی بھر دت ہے کہ کسی ٹریننگ، بہتر فلم سازی کی ضمانت ہو سکتی ہے ہی ہے اس انسٹی ٹیوٹ کو قائم کیا گیا اور اب تک یہاں نو کورس مکمل ہو چکے ہیں اس ادارے میں فلمی ماسکس، اسکرپٹنگ، ایڈیٹنگ، صدا بندی، ایکٹنگ اور ڈائریکشن میں ڈیپلوما کے لئے تربیت دی جاتی ہے۔ ان مخصوص محکموں کے علاوہ فلم سازی کے ہر شعبہ کے بائے میں بھی جرنل ٹریننگ دی جاتی ہے۔ ڈیپلوما حاصل کرنے کے لئے طلباء خود فلمیں بنا کر پیش کرتے ہیں اس ادارے کی فلم ایک حل کو بنی الا قومی انعام بھی مل چکا ہے۔ اس ادارے کے پاس تمام فلمی سہولتیں ہیں لیکن

آج کل ٹی وی (فلم بنی)

کرکئی وجہ کی بنا پر ان میں بیشتر تباہ ہو گئیں اور اس طرح بھارتی فلموں کے ارتقاء کے بارے میں ریسرچ کرنے والے کو بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس ادارے کے قیام کے بعد سے اب یہ اصول بنادیا گیا ہے کہ قومی فلمی مقابلوں میں انعام پانے والی ہر فلم کی ایک کاپی یہاں محفوظ کر دی جائے گی۔ ادارے نے بیرونی اداروں سے کئی نایاب ہندوستانی فلموں کی کاپیاں حاصل کر لی ہیں۔ ان کے علاوہ اعلیٰ پائے کی ہندوستانی فلمیں بھی حاصل کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۹ء میں الا قومی فلمی میلے کے زمانے میں اس ادارے نے پہلی مرتبہ پرائی بھارتی فلموں کی نمائش کی اور کوئی ۲۵ نایاب فلمیں دکھائی گئیں جن میں بھارت میں تیار شدہ سب سے پہلی خاموش فیچر فلم ”راجا ہر چند پھنکرہ“ بھی شامل تھی جسے دادا چھانکے نے ۱۹۱۳ء میں بنایا تھا۔

یونسکو نے اس ادارے کو بھی اپنا علاقائی مرکز ناما ہے۔ علاوہ ازیں یہ ادارہ ایسے اداروں کی بین الاقوامی کانگریس کا باقاعدہ رکن بھی ہے۔ اسٹاک ہولم ادارے نے فلموں کے علاوہ بڑی تعداد میں پرائی فلموں کی تصویریں، پوسٹر، ریکارڈ وغیرہ اکٹھا کئے ہیں۔ اس کی اپنی علیحدہ لائبریری بھی ہے اعلیٰ پائے کے فلمی محققوں کو اس ادارے کی طرف مخصوص فلسفازوں پر کتابیں لکھنے کی دعوت دی جاتی ہے۔

ہندوستان فوٹو فلم مینی فیکچرنگ کمپنی

بمبئی اور پونا سے دو ڈاکٹرز کین سین وہیل وادی میں قائم شدہ یہ کاغذاتِ فلم اور متعلقہ سامان تیار کرتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں یہاں تیار شدہ ”اندولم“ کو کریٹ میں لایا گیا اور آج کل اس کا مجوزہ استعمال ہو رہا ہے۔ آج کل یہ ادارہ ایک بیرونی ملک کے تعاون سے ننگین فلم کی تیاری کے سلسلے میں بات چیت کر رہا ہے کیونکہ ننگین فلموں کی تعداد میں ہر سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں ان کی تعداد پچاس سے زیادہ تھی یہاں فلم کی تیاری کے ساتھ ساتھ فلم ٹیکنالوجی کے بارے میں ریسرچ بھی کی جاتی ہے چنانچہ ۱۹۶۹ء میں یہاں کے ریسرچ کرنے والوں نے فلمی تصویر بنانے کی ٹیکنیک پر قابو پایا جو کہ ملک میں فوٹو گرافی کے شعبے میں انقلاب پیدا کر دے گی۔ تاہم یہ جانتے ہوئے کہ ہندوستان میں ہر سال ۳۰۰ فلمیں بنتی ہیں اور فلمی برآمدات سے ہونے والی ہماری ساری آمدنی خام فلم کی درآمد میں صرف ہوجاتی ہے یہ ضروری ہے کہ اس ٹیکڑی کی پیداوار میں خاطر خواہ اضافہ کر لیا جائے۔

ان اداروں سے بہت کم اور بھی شعبے ہیں جن میں بھارتی سرکار کی دلچسپی سے بھارتی فلمی صنعت کو مدد ملتی ہے۔

ان میں سب سے زیادہ اہم سالانہ قومی فلمی انعامات ہیں جو ۱۹۵۲ء میں

آج کل نئی دہلی

شروع کئے گئے۔ ان کے تحت تمام ہندوستانی زبانوں میں بہترین فلموں کو انعام دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ٹیکنیکل شعبوں میں کمال کے لئے انعام دیتے جاتے ہیں۔ دیگر انعامات میں سال کی سب سے بہترین فلم، دوسری بہترین فلم، سب سے بہترین بچوں کی فلم، قومی ٹیلی ویژن کے لئے سب سے بہترین فلم اور فیملی پلاننگ کے موضوع پر سب سے بہترین فلم بھی شامل ہیں۔ ڈاکومنٹری فلموں کے لئے بھی علاحدہ انعامات ہیں۔ جب قومی انعامات کا آغاز ہوا تو انہیں ریاستی انعام کہا جاتا تھا۔ یہ غلط اندازہ نہ لگنا تھا اس لئے کہ دیگر ریاستی حکومتیں بھی اپنے طور پر اپنے ہاں کی فلموں کے لئے انعامات دیتی ہیں مثلاً گجرات میں راشٹر پریکاش، تامل ناڈو میں اندھرا پردیش۔ چنانچہ ۱۹۶۷ء میں ان کا نام بدل کر قومی انعامات رکھا گیا جس پر ہیکل انعاموں کی مختلف شعبوں میں زمرہ بندی کو مد لایا۔ پہلے ہر بھارتی زبان کے لئے تین انعامات دیتے جاتے تھے اور قومی سطح پر بھی تین اعلیٰ فلموں کو سونے ادا جاندی کے نئے اور سرٹیفکٹ آف میرٹ دیتے جاتے تھے ۱۹۶۷ء میں ان سب کو Rationalise کیا گیا اب صرف ان زمروں میں انعامات دیتے جاتے ہیں

1-Film as Art 2. Film as Communication

قومی سطح پر سب سے بہترین اور دوسری سب سے بہترین فلم کو سونے اور چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے اس کے بعد ہر بھارتی زبان میں بننے والی بہترین فلم کو راشٹری کا چاندی کا تمغہ دیا جاتا ہے یہ سارے انعامات نئے کے ساتھ نقد رقم کی شکل میں ہوتے ہیں شبیہ داری طور پر صرف اعلیٰ کمپانی اور ڈائریکشن کے لئے نقد انعامات دیتے جاتے ہیں اور ادائیگی کے لئے صرف نئے خطا کئے جاتے ہیں مثلاً اداکاری کے لئے ہمارا انعام ہیں، پلے بیک بھانے والوں کے لئے دو، فوٹو گرافی کے لئے دو، موسیقی کے لئے ایک اور منظر نگاری کے لئے ایک۔ ۱۹۷۱ء سے نقد انعامات کی رقموں میں خاطر خواہ اضافہ کیا گیا ہے۔ قومی انعامات کی موجودہ اسکیم فلمی صنعت سے متعلق تمام شعبوں کی جامع نمائندگی کرتی ہے، کچھ شکایات موصول ہوئی تھیں کہ بعض کمپنیاں ٹھیک طور سے کام نہیں کر رہی ہیں تو اس کے جواب میں اس سال سے انہیں صرف دو خطوں پر محدود کر لیا گیا ہے علاقائی کمپنیاں جو ممبئی، مدراس اور کلکتہ میں ہوتی ہیں اور قومی کمپنی جو مرکز پر قائم کی جاتی ہے اب تک جب ذیل فلمیں اعلیٰ ترین اعزاز یعنی راشٹری کے سنہری تمغے پانچے ہیں۔

- ۱- ۱۹۵۳ء بی۔ کے۔ اترے کی فلم ”شیامی آتے“ (مراٹھی)
- ۲- ۱۹۵۳ء شہر اپ بھوشی کی فلم ”مراغالب“ (ہندی۔ اردو)
- ۳- ۱۹۵۵ء ستیجیت رائے کی فلم ”تھو چالی“ (بنگالی)
- ۴- ۱۹۵۶ء چن سنہا کی فلم ”کالی والا“ (بنگالی)
- ۵- ۱۹۵۷ء دی شانتا رام کی فلم ”دو آنکھیں بارہ ہاتھ“ (ہندی۔ اردو)

اگست ستمبر ۱۹۷۱ء

- ۱۹۵۸-۶۰ دیوکی بوس کی فلم "سلگر شنگھے" (ہنگالی)
- ۱۹۵۹-۶۰ ستیہ جیت رائے کی فلم "پورسنار" (ہنگالی)
- ۱۹۶۰-۶۱ رشی میسن کی فلم "انوارھا" (ہندی اردو)
- ۱۹۶۱-۶۲ سحر مکی کی فلم "جگن نویدیتا" (ہنگالی)
- ۱۹۶۲-۶۳ بوجھ بوشو کی فلم "دادھاگر" (ہنگالی)
- ۱۹۶۳-۶۴ خواجہ احمد عباس کی فلم "شہر اور سینا" (ہندی اردو)
- ۱۹۶۴-۶۵ ستیہ جیت رائے کی فلم "د چارولتا" (ہنگالی)
- ۱۹۶۵-۶۶ راموکیات کی فلم "چین" (ملیالم)
- ۱۹۶۶-۶۷ بابو بھٹا چار کی فلم "تیسری قسم" (ہندی اردو)
- ۱۹۶۷-۶۸ پتن سنہا کی فلم "ہائے بھاسے" (ہنگالی)
- ۱۹۶۸-۶۹ ستیہ جیت رائے کی فلم "گوپی گائن باگھا بانن" (ہنگالی)
- ۱۹۶۹-۷۰ مرزا سبن کی فلم "بھون شوم" (ہندی اردو)
- اس فہرست سے چند خاص باتیں نمایاں ہوتی ہیں پہلی تو یہ کہ ستیہ جیت رائے مدد انگریزوں کی فلموں نے چار مرتبہ یہ اعلیٰ ترین اعزاز پایا ان کے بعد سب زیادہ انعام پتن سنہا نے حاصل کئے۔ اعزاز پانے والے فلمسازوں میں سب سے کم عمر دیات کار باسوی بھٹا چار ہیں جن کی تیسری قسم "۱۹۶۷ء میں اہمیتا تھا۔

زبانوں کے لحاظ سے سب سے زیادہ یعنی ۹ انعام ہنگالی فلموں نے جیتے اور ان کے بعد انعام ہندی اردو فلموں نے جیتے۔ باقی زبانوں میں صرف ملیالم اور بھٹی اس فہرست میں شامل ہو سکیں بشرطیکہ اس فلمی صنعت پانے والی ان فلموں سے سب ذیل نے ایک یا ایک سے زیادہ بین الاقوامی فلمی میلوں میں اعلیٰ امات حاصل کئے ہیں۔ (۱) پتھر پچائی (۲) دو آنکھیں بارہ ہاتھ (۳) پور سنار (۴) چارولتا (۵) گوپی گائن باگھا بانن اور (۶) بھون شوم۔ سب سے زیادہ اعلیٰ ترین بین الاقوامی اعزازات یعنی (۷) پتھر پچائی کو لے اور اس کے بعد بھولہ شوم جیسے چار بین الاقوامی انعامات ملے۔

دیئے پہلے موضوع اور کہاں کی نو میا رمان کر انعامات دیئے جاتے تھے لیکن سب فلم کی نئی فلموں کو بھی پیش نظر رکھا جانے لگا ہے۔

عام طور پر تقسیم انعامات کا جلد بڑے اہتمام سے نئی دہلی میں وگیاں بھون کے بالیناں ہال میں ہوتا ہے لیکن دوبارہ تقریب دہلی کے باہر بھی منعقد کی گئی۔ ۱۹۶۵ء کے انعامات بمبئی میں تقسیم کئے گئے اور ۱۹۶۶ء کے دراس میں۔

قومی انعام پانے والی غیر ہندی فلموں کو ملک کے دوسرے حصوں میں پھیلانے کی غرض سے سماعت سرکار نے یہ پیش کش کر رکھی ہے کہ اگر کوئی انعام پانے والی فلم غیر ہندی (مسلم نمبر)

والا فلم از اپنی غیر ہندی فلم کو ہندی میں منتقل کر کے ملک بھر میں ریلیز کرنا چاہے تو اسے دس ہزار روپے دیئے جائیں گے۔ یہ بھی ایک دانشمندانہ قدم ہے جس سے صرف قومی یکجہتی کا ہی نہیں بلکہ ملک کے مختلف حصوں میں فلم کی رفتار ترقی سے دوسرے علاقوں کے لوگ بھی واقف ہوجاتے ہیں۔

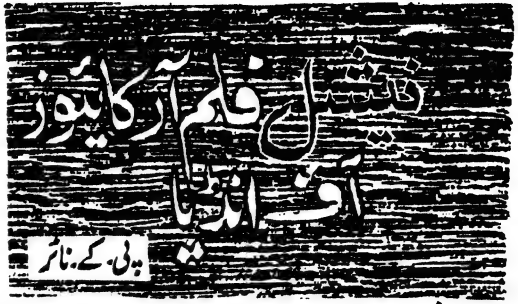
ملک بھر میں فلم سوسائٹیاں قائم ہیں جو غیر کرشنل فلموں کی نمائش کرتی ہیں۔ ان کو بھی سماعت سرکار کی طرف سے مدد دی جاتی ہے۔

ان کے علاوہ ہر سال بیرونی ملکوں کے فلمی میلے ہندوستان میں منعقد کئے جاتے ہیں۔ عام طور پر ان ملکوں کی فلموں کے ہوتے ہیں جن کے ساتھ ہندوستان نے ثقافتی معاہدہ کر رکھے ہیں۔ ان میلوں کی بدولت ہندوستانی فلمساز ہندوستانی فلمی دنیا، ہنگری، مشرقی جرمنی، فرانس، روس، چیکوسلواکیہ اور پولینڈ کی فلموں سے متاثر ہوتے ہیں۔ بعد میں ان ملکوں میں ہماری فلموں کے میلے بھی کئے جاتے ہیں جن میں ہتھ لینے کے لئے ہمارے فلمسازوں کو بھی بھیجا جاتا ہے۔

دوسال میں ایک مرتبہ سماعت بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد کرتا ہے جس میں اوسطاً سب ملک ہتھ لینے ہیں۔ پندرہ روزہ یہ میلہ راجدھانی میں شروع ہوتا ہے۔ اور بعد میں مدراس، کلکتہ، دہلی میں۔ بین الاقوامی فلمی میلے منعقد کئے جاتے ہیں مثلاً ۱۹۶۶ء میں سماعت نے ایسا چوتھا میلہ منعقد کیا تھا اس سے پہلے ۱۹۵۱ء، ۱۹۶۱ء اور ۱۹۶۵ء میں یہ میلے ہوئے تھے۔ ۱۹۶۵ء سے سماعت بین الاقوامی فلمی میلہ دنیا کے لگ بھگ آدھے درجن اہم سیلوں میں شامل کر لیا گیا۔ اور اس کو سماجی، دھرم دیا گیا اس میلے کا انعام "سنہرا عمر" ہوتا ہے۔ یہ ایک سیلونی اور امریکی اطالوی فلموں کو دیا گیا ہے۔

فلمی معاملات میں حکومت کی دلچسپی میں کمی نہیں ہوتی بلکہ دوسرے اور شعبوں میں بھی پھیلی ہوئی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کا دودھ بھارتی پروگرام بشتر فلمی گانوں پر مبنی ہوتا ہے اس کے علاوہ وزارت اطلاعات و نشریات میں ایک علمی شعبہ فلموں کے بارے میں معلومات جمع کرتا اور انہیں ماہانہ بیٹن کی شکل میں جاری کرتا ہے۔

حکومت اور انڈسٹری کے بیچ میں تیار دل خیال کے لئے کئی ایک کمیٹیاں ہیں جن میں سب سے اہم فلم مشاورتی کمیٹی ہے جو جنرل مغل منعقد ہے کیونکہ سرکار ایک نئی تجویز پیش کر رہی ہے جس کے تحت ایک خود مختار فلم کونسل بنائی جائے گی جس میں مرکزی حکومت، ریاستی حکومت، سرکاری فلسفہ ادارے اور انڈسٹری کے تینوں مرکزوں کے نمائندے شامل ہوں گے۔ یہ کونسل صنعت، تجارت اور فن سے متعلق تمام امور کا خود فیصلہ کرے گی۔ اس سلسلہ میں سودہ قانون تیار ہے اور شاید عدلیہ ہی پارلیمنٹ کے آگے پیش کر دیا جائے گا۔



پھر سال کے مختصر عرصے میں اس قومی ادارے نے اس سلسلے میں کافی ترقی کی ہے۔ ۱۹۷۱ء تک اس نے ۴۴۴ فلمیں حاصل کیں جن میں ۴۲۷ فلمیں ہندوستانی اور ۱۵۲ غیر ملکی تھیں۔ علمی دنیا کی پرانی نامور شخصیتوں جیسے ڈی جی پٹیل، ہما سورا، پی سی بردا، ولوکی پوس، وی شانتام، محبوب خان، بی بی امجدی، سہراب مودی، کیدار شرما، بی بی مدھی، ایس ایس واسن، اے وی مہاں اور آج کل کی شخصیتوں جیسے ستیہ جیت رائے، منال سین، رتوک مکھنک وغیرہ کی فلموں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غیر ملکی فلموں میں اس قومی ادارے نے ڈی ڈبلجوگتھ، کارل ڈیور، سرگیشن، وی آئی پڈرکن، ایگزیکٹو ڈرکٹر، فز لائٹ، رابرٹ فلاہرٹی، جوس یونٹز، برتو روڈینی، وٹو روڈی سیکا، فیڈرکو فلینسی، گنجی مڑوچی، یاسوجیرو، اکیرا کوروسوا، رابرٹ برین اصفان وک گودارد کی فلمیں حاصل کی ہیں۔

فلموں کے علاوہ اس ادارے میں دیگر متعلقہ مواد جیسے ڈسک، ایکارڈ، کتابچے، پوسٹر اور فوٹو گرافک سٹیل بھی اکٹھے کئے جاتے ہیں۔

تحفظ کے لئے عام طور پر اس گرن اسٹریٹز، میڈیو، یو ڈیو، بیٹریٹریٹ کو ترجیح دی جاتی ہے اس لئے اصل بیٹریٹ کے خراب ہوجانے کی صورت میں ڈپلیکیشن میں آسانی رہتی ہے۔ شروع شروع کی بہت سی فلمیں ناشرین میں میں ہوتی تھیں۔ جسے بہت جلدی لگ لگاتی ہے۔ انہیں ایک بیونڈر (اسٹریٹریٹریٹ) تیار کر کے، سیفی میں، فلمیں بنانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ زیادہ لمبے عرصے تک قابل استعمال رہ سکیں۔

یہ قومی ادارہ جولائی ۱۹۶۴ء سے ہی انڈین فیڈریشن آف فلم آرکائیوز کا ممبر ہے۔ چالیس سے زیادہ ملک اس فیڈریشن کے ممبر ہیں۔ ان فیڈریشن کا ممبر ہونے سے اسے دوسرے ملکوں کے آرکائیوز کی تکنیکی مہارت سے فائدہ اٹھانے کا موقع ملتا ہے۔ جس سے فلموں کے تحفظ، ڈاکومنٹیشن، تحقیق وغیرہ کا کام زیادہ اچھی طرح کیا جاسکے۔ اس کے علاوہ کئی غیر ملکی کامی فلمیں جو ہمارے ملک میں نہیں دیکھی گئی تھیں اس ادارے کے تبادلے کے پروگرام کے تحت حاصل کی گئی ہیں۔ یہ تبادلہ، روس، نیکو سلوکیہ، رومانہ، بلجیم، نیدرلینڈ، کینیڈا، اٹلی، ہولینڈ، مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی کے آرکائیوز سے کیا گیا ہے۔ کچھ اور ملکوں کے آرکائیوز کے ساتھ تبادلے کے پروگرام کے بارے میں بات چیت کی جا رہی ہے۔

اگرچہ اس ادارے کا سب سے بڑا مقصد فلمیں حاصل کرنا اور انہیں محفوظ

کینما سائنسوں میں مدد کی ایک لاشا فی ایجاد ہے۔ یہ ہماری سماجی، ثقافتی زندگی کا ایک اہم جز بن چکا ہے۔ آپ یا قاعدگی سے فلم دیکھتے ہیں یا نہیں، لیکن آپ کی روزمرہ کی زندگی سے اس کا اتنا گہرا واسطہ ہے کہ ہم اسے نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہم جو کچھ دیکھتے یا سنتے ہیں سینما کے ذریعے اسے براہ راست آپ کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ سینما نگاروں کی فلموں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں، مقامات اور واقعات کو تصویروں میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اور آواز کو ریکارڈ کیا جاسکتا ہے۔ یہ نہ صرف عام لوگوں کی تفریح کا ہی ذریعہ ہے بلکہ اپنے خیالات دوسروں تک پہنچانے کا ایک زبردست ذریعہ بھی ہے۔ یہ ایک نیا آرٹ اور شاید بیسویں صدی کا واحد نیا آرٹ ہے۔

فلمیں بھی کتابوں، اخبارات، رسائل، اذیتاریجی دستاویزات کی طرح انسان کی دماغی یا مادی کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔ بنی نوع انسان کی ذہنی و اخلاقی ترقی کے لئے کتابوں اور دیگر دستاویزات کو محفوظ رکھنا ہمارے لئے ضروری ہے اس طرح یہ بھی ضروری ہے کہ ان تمام فلموں کو بھی جن کی کوئی دماغی یا مادی یا تاریخی نوعیت ہو محفوظ رکھا جائے۔ اگر ہم اسی فلموں کو مٹا دیں گے تو ہم ہی نسل کے تئیں اپنے فرائض سے کوتاہی کریں گے۔ اس مقصد کے لئے قومی فلموں کا محافظ خانہ (نیشنل فلم آرکائیو) قائم کرنا ضروری سمجھا گیا۔

قومی فلموں کا محافظ خانہ فلم انسٹی ٹیوٹ پونہ میں فروری ۱۹۶۴ء میں قائم کیا گیا۔ اس کے درج ذیل تین بڑے مقاصد تھے۔

- ۱۔ قومی اور بین الاقوامی اہمیت کی فلموں کا حصول و تحفظ۔
- ۲۔ مختلف زمروں کے تحت فلموں کی تقسیم ان کی ڈاکومنٹیشن اور ریسرچ۔
- ۳۔ فلموں کے مطالعے کی اور فلم کلچر کو فروغ دینے کے اقدامات کی حوصلہ افزائی۔

بقیہ فلمی برآمدات

۳۔ اجنبی اور غیر ملازم لوگوں کے لئے چند فلموں کی خاص طور سے ایکائیٹنگ کی جائے۔ باسٹ ٹیٹل کیا جائے یا ڈب کیا جائے۔ اور مختلف ملکوں میں ہونے والے فیملیوں کے مارکیٹ سسٹم میں دکھایا جائے۔ اس میں زیادہ خرچ ہی نہیں ہے۔ اگر ۸۰ فلمیں جن میں جاتی اور ان کی مناسب ایکٹیٹنگ کردی جائے تو انہیں یورپ میں ہونے والے جیسے جیسے میلوں میں تقریباً ایک ہی لڑنے میں دکھایا جاسکتا ہے۔

۴۔ بعض ملک میں امریکی اور ایرانی فلموں نے سنبال کب کر رکھے ہیں، اس کی وجہ سے دوسری فلموں کو نشان گوشت نہیں ملتا۔ یہ سسٹم مقامی لوگوں کے تعاون سے کسی مال کو لیز پر لیکر یا کوئی مال تیار کر کے حل کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ کینیڈا، تنزانیہ، برما، سیلیون، وغیرہ جیسے ملکوں میں تجارت حکومت کی انجینڈوں کے ماتھے میں ہے۔ ایسے ملکوں میں فلموں کی برآمد وغیرہ کی بہت چیت حکومت کو کرنی چاہئے۔

۶۔ ایٹکٹنگ اور دوسرے نامزد ذرائع سے ہماری فلمیں غیر ملکوں کو سنبھال جاتی ہیں۔ ان سے ہیں جو نقصان پہنچا رہے ہیں اس کا صحیح اندازہ نہیں ملتا

اس کا حل یہ ہے رائل ہاؤس فلموں کے استعمال اور فلموں کی پرنٹ ٹیلے کی صورت میں خراب وغیرہ ہوجانے کی چھوٹ میں زیادہ سختی برتی جائے (ب) فلموں خصوصاً ایسی فلموں کی پرنٹ رنفلز جو ملک میں زیادہ کامیاب نہیں ان کے کھنے یا ان کو ایک جگہ سے دوسرے جگہ لیجانے پر کڑی نگرانی (۳) ایسے ملکوں میں جہاں فلمیں امکنگ کر کے لیجاتی جاتی ہیں یا جن ملکوں میں لیجائے جانے کا شک شبہ ہے وہاں مقامی لوگوں سے معاملہ کیا جائے تاکہ اگر فلمیں ناجائز طور پر بے جاتی جاتی تو مقامی لوگ جو اس فلم کے حقوق کے قانوناً حقدار ہیں، اپنے ملک کے حکام کی مدد سے کہیں۔

فلموں کی برآمد حکومت پروڈیوسر یا راکٹنڈر اور اسٹیک کی مشترکہ کوشش سے بڑھ سکتی ہے۔ ایک ایک مشترکہ لیٹ فارم، مشترکہ ہم اور مشترکہ وسائل کے لئے کوشش کر رہی ہے اور سبھی کرتی رہے گی۔ سب سے پہلی کوشش تو یہ ہونی چاہئے کہ مشرق وسطیٰ جو ایک زمانے میں ہمارے فلموں کی بڑی اچھی منڈی تھی میں ہماری فلموں کی مانگ بڑھے اور عربی افریقہ میں نیا یا نارطدے۔ دونوں کام ہر ممکنہ میں درحالات امید افزا ہیں، ہمارے فلمیں مینار مقبولیت اور قبول عام کے لحاظ سے کسی طرح کم تر ہیں ہیں۔ صرف بازار ڈھونڈنے، ان کی مناسب تقسیم اور فائش کے موثر ذرائع اقدامات کی ضرورت ہے۔

ناہے تاہم اسے ضمن فلمی گودام نہیں بنایا جاسکتا جہاں فلمیں وصول ہتی جمع کرنے کے لئے رکھ دی جاتی کسی اور میوزیم کی طرح ان کا کوئی بھی بنیادی تحقیق مرکز کے طور پر کام کرنا پڑتا ہے اور یہ مقصد ہی حاصل ہو سکتا ہے جبکہ ان یوں کو دکھایا جائے ان پر بحث کی جائے اور ان کے بارے میں کچھ کھائی جائے۔ ڈاکومنٹن اور سیرجی کی سرگرمیوں کے لئے کے طور پر انڈین نیشنل فلمو گرافی بک کرنے کا منصوبہ بھی شروع کیا گیا ہے۔ اس فلمو گرافی میں خاموش فلموں سے بہرہ نیک ملک میں تیار شدہ تمام فلموں کے بارے میں ضروری معلومات جمع ہوں گی۔ اہم فلم پروڈیوسروں، ٹیکنیکی ماہروں اور فن کاروں کے بارے میں نوڈرات مرتب کرنا، جنہوں نے ہندوستان میں سینما کی ترقی میں نمایاں پارٹ کیا ہے اس ادارے کا ایک اور اہم سیرجی پروجیکٹ ہے۔

اس ادارے کی لائبریری سے فلم پروڈیوسروں اور فلمی اسٹڈیو گروپوں مولی فیس کے عوض مطالعہ کے مقصد سے نظر ثانی سکریننگ کے لئے ہندوستانی غیر ملکوں کی کلاسکی فلمیں متعلقہ طور پر کے ساتھ سہا کی جاتی ہیں فلم انٹی ٹیوٹ تعلیمی مقاصد کے لئے اس قسم کی ادارے کی فلمیں مسلسل استعمال میں لائی جاتی ہیں اس کے علاوہ فلم کلب اور فلمی مطالعے کی کلاسیں شروع کرنے کے لئے تعلیمی اداروں کی رہنمائی کی جاتی ہے۔

حکومت ہمارا مشن ہے جب پچھلے کے صد سالہ ریم ولادت کی تحاریر سلسلے میں ہمیشہ میں خاموش فلموں کے میلے کا اہتمام کیا تو اس ادارے نے بھی سلسلے میں دست تعاون بڑھایا۔ ادارے کی منتخب فلمیں پورے میں باقاعدگی دکھائی جاتی ہیں انہیں وہی لوگ دیکھتے آتے ہیں جنہیں اس مقصد کے لئے تانے پھینے کے بجائے ہیں سکریننگ کے بعد ان فلموں پر بحث کی جاتی ہے اور مقامات پر اس طرح فلمیں دکھانے کا بندوبست کرنے کی تجویزے اور ادارے کے اپنے نیشنل فلم تحریق قائم کرنے کی تجویزے جس کے ذریعے مذکورہ کے کی خاص خاص فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ ادارے سے حال ہی میں پیرس میں منعقدہ کے ۵۰ سالہ نامی ایک نمائش میں شرکت کی جس میں ہندوستان میں شروع شروع نیا کر جانے والی فلموں میں استعمال کے لئے اسے اس اور زیورات وغیرہ پیش کے لئے۔

نیشنل فلم آرکائیو اتانڈیا میں وقت ماری طور پر فلم انٹی ٹیوٹ کے طے میں کام کر رہا ہے وہیں پر اس کے مختلف شعبوں کے ایک کی خدمات کی تجویز منظور ہو چکی ہے جس میں فلموں کے تحفظ کے لئے مرکز نشیڈ ڈائلا بھی بنائے جائیں اس تجویز کو پچھلے پچھلے سالہ منصوبے کے دوران میں عملی جامہ پہنایا جائے گا اور اس میں ابتدائی کام شروع بھی ہو چکا ہے۔

اکلئی دہلی (فلم ہنر)

آندھرا پردیش کے معاشی طور پر کمزور طبقوں کے لئے آندھرا پردیش کی حکومت نے کیا کیا ہے ؟

گزشتہ ایک سال میں دس لاکھ ایکڑ زمینیں تقسیم کی گئی ہیں۔

قبائلی آبادی کی تیز رفتار ترقی کے لئے پلان میں معرہ رقم میں دس گنا اضافہ کیا گیا ہے
قبائلی علاقوں کے تحفظ کے لئے اور قرض کے بوجھ کو کم کرنے سے متعلق قوانین بنائے گئے
ہیں۔ ہری جنوں کی فلاح و بہبود کے کاموں کے لئے پلان میں پہلے سے لے گنا زیادہ رقم رکھی
گئی ہے۔

پسماندہ آبادی کے علاقوں کی معاشی ترقی کے لئے ایک کروڑ پچاس لاکھ
روپے کی اسکیم شروع کی گئی ہیں۔

ہری جنوں، آدیواسیوں اور پسماندہ طبقوں کے شتر ہزار خاندانوں کے لئے
مکان مہیا کرنے کی غرض سے ریاستی حکومت نے ۱۲ کروڑ روپے کا پروگرام تیار کیا ہے۔

صرف یہی نہیں پسماندہ اور کمزور طبقوں کے لئے اور بہت سے
اقدامات کئے جائیں گے



داج نوائے راز

۲۸۰۰ سے زیادہ فلمیں

ہر برس اندازاً ایک سو ڈوکومنٹری فلمیں

ہر ہفتے ایک نئی ڈوکومنٹری فلم

ہر ہفتے پندرہ زبانوں میں ایک نئی ڈوکومنٹری فلم
دیس کے ... سینا گھر میں فلموں کی باقاعدہ نمائش

ہر ہفتے تہ کروڑ فلمیں

ہر برس متعدد چھوٹے بڑے ملکی دوسرے کلامی اعزاز

بیس میں ہندوستانی فلموں کی نمائش

ہر برس دنیا کے بڑے فلمی میلوں میں شرکت

ہر برس بین الاقوامی فلمی میلوں میں ۳۰ سے ۴۰ اعزاز

یہ کارگزاری ہے فلم ڈویژن کی۔ ہندوستان میں ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ
بڑی مدت تک فلم ڈویژن کی تاریخ ہے اور فلم ڈویژن نتیجہ ہے عصری تقاضوں کا:

جنہیں آزاد ہندوستان کی حکومت نے محسوس کیا۔ یہ امر واقعہ ہے لیکن اپنی جگہ
توسیع جانتا ہے۔ بات فلم ڈویژن تک محدود نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان

میں ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ہی عصری تقاضوں کا نتیجہ ہے عصری تقاضوں کے
پیش نظر ہی ڈوکومنٹری فلموں کی تیاری کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کیا گیا تھا۔

۱۹۳۰ء کی دہائی کے آخر میں دوسری عالمی جنگ پھڑکی تھی۔ حالات بدتر
بغیر ہوئے جاسے تھے۔ ہندوستان کی بھلائی سرکار ہندوستانوں کو اپنی جنگی

کوششوں میں پوری طرح شریک کرنا چاہتی تھی اس غرض سے عوام تک پہنچنا
ضروری تھا۔ ناخواندہ اکثریت تک لفظوں اور تحریروں کے ذریعے رسائی ممکن

نہیں تھی۔ لہذا آواز اور تصویروں کو مفید مطالب پایا اور ان کا سہارا لیا گیا۔ ایک
فلم ایڈوائزری بورڈ بنایا گیا۔ اور ملک کے دفاع سے متعلق فلمیں تھیکے پر بنوائی

جاسے چکیں۔
اگلی یعنی ۱۹۴۰ء کی دہائی کے شروع میں حالات مزید نازک ہو گئے

تھے۔ جرمن، اطالوی اور جاپانی فوجیں ہندوستان سے قریب تر آ رہی تھیں۔
حکومت نے نشر و اشاعت کی ہمہ گیر کوششوں کے لیے فلمی سرگرمیوں کو بڑھاوا
دینے کا فیصلہ کیا۔ آئی فلم بورڈ نے تربیتی فلمیں تیار کیں۔ انفارمیشن فلماٹ
انڈیا نے اپنی ڈوکومنٹری فلموں کے ذریعے جنگی سرگرمیوں کی عکاسی کی۔ ان
ڈوکومنٹری فلموں کا مقصد ہندوستانی عوام کو نازوں اور فطانتوں کے خلاف
اتحادی فوجوں کی جنگ کے بارے میں معلومات فراہم کرنا تھا۔ ہر سینا گھر میں ہر
شخص ڈوکومنٹری فلم اور میوزیکل کا دکھایا جاتا تھا نالازی تھا۔ لوگ جنگ
سے متعلق فلمیں دیکھتے دیکھتے ادب نہ جاتیں، اسی خیال کے تحت ہندوستان
کی دیکھارہوں، ہندوستانی صنعتوں اور ہندوستانیوں کے رہن سہن کے بارے
میں فلمیں بنائی اور دکھائی گئیں، ان فلموں کا ایک مقصد ہندوستانی عوام کو یہ احساس
دلانا بھی تھا کہ اس جنگ میں ان کا کیا کچھ بازی پر لگا ہوا ہے۔

یہ تو وہ عصری تقاضے تھے، جو ہندوستان کی بھلائی سوسائٹی محسوس
کے لیکن ایسا نہیں کہ ان تقاضوں کو ہندوستانی فلم سازوں نے محسوس نہیں کیا
تھا۔ دوسری عالمی جنگ سے کچھ پہلے، یعنی ۱۹۳۰ء کی دہائی کے وسط میں ہندوستان
میں مختصر اور ڈوکومنٹری فلموں کی تحریک ڈاکٹر بی۔ ڈی۔ پاشی۔ ڈی جی سینڈھکرا اور
اور کس ایس بریکر نے شروع کی تھی۔ یہ تینوں ہندوستانی فلم ساز مختصر فلم اور
ڈوکومنٹری فلموں کے مؤثر و اسرار بالترتیب، پرس، ہاسکوار جین سے سیکھ
کر آئے تھے اور ملک کے مجموعی مفاد کے پیش نظر ڈوکومنٹری فلموں کے فروغ

میں ڈی جی پاشی رکھتے تھے اس امر کی واقعہ شال وہ ادارہ ہے جو یوشن پکچرز
سوسائٹی آف انڈیا کے رسالے میں ۳۰ء کی دہائی کے وسط میں شائع
ہوا اور وہ قرار دے، جو پہلی انڈین یوشن پکچر کالگس منعقدہ ۱۹۳۹ء
میں پاس کی گئی تھی اس میں ہندوستانیوں کو ان کے لئے سے شناس کرانے کے ساتھ
فلمی پروگراموں میں ثقافتی فلموں کے شال کے بجائے پر زور دیا گیا تھا۔

ان ہندوستانی فلم سازوں کی کوششیں کچھ زیادہ بار آور نہ ہوئیں۔
لیکن جب ہندوستان کی بھلائی سوسائٹی کے ڈوکومنٹری فلموں کی
طرت نوید کو قیادت انہیں فلم سازوں کی حاصل کرنے کی کوشش
کیں۔ فلم ایڈوائزری بورڈ کے لئے پہلی دو فلمیں، ڈاکٹر پاشی ہی نے

تھیکے پر بنائی تھیں یہ فلمیں تھیں
He is in the Navy
The Planes of Hindustan اور

انفارمیشن فلماٹ انڈیا کے لیے جس ہندوستانی فلم ساز کی خدمت
مائل کی گئیں، وہ عدا میر تھے۔ عدا میر نے فلم سازی کی تربیت ہالی ووڈ

میں پائی تھی۔

پانچویں دہے میں حالات نے ایک بار پھر ہلکا کھایا دوسری عالمی جنگ اتحادیوں نے جیت لی تھی لیکن برطانیہ کو ملک کو اندر اور ہندوستان میں بھید یہ حالات کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ برطانیہ میں سوشلسٹ برسرِ اقتدار آچکے تھے۔ ہندوستان میں آزادی کی مہم تیز ہو چکی تھی طولِ طویل بات چیت کے نتیجے میں ہندوستان کی عارضی حکومت بنی۔ منزل سامنے تھی بمقصد کا حصول اب محض وقت کی بات تھی۔ عارضی حکومت نے کام بنالاءاؤشنڈیر رورعمل کے طور پر پہلا دار انفاؤیشن غلظت انڈیا اور انڈین نیوز

پریڈ پڑا۔ قومی رہنماؤں کا خیال تھا کہ برطانوی پروپگنڈے کے یہی ادارے قومی آزادی کی تحریک میں روڑے اُٹھا رہے تھے۔ لوگوں کو نشر و اشاعت کے گورکھ دھندوں میں اُٹھا کر گراہ کر رہے تھے۔ عارضی حکومت نے ان اداروں کو ایک ایک روپے کی علاقائی امداد دی۔ نتیجہ صاف تھا۔ یہ دونوں فلم ساز یونٹ بند ہو گئے۔ یہ فیصلہ فی الواقع ایک ستم ظریفی تھی جس کا احساس قومی رہنماؤں کو اور متعلقہ اشخاص کو اس وقت ہوا جب ۱۴-۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو انتقال اختیار کا وقت آیا۔ اس تاریخی واقعہ کو سولہ لائڈ پرنٹل کرنے والا کوئی سکرانی ادارہ موجود تھا اور یہ فرض ہو چکی نیوز ریل تیار کرنے والوں اور دو پرائیویٹ فلم سازوں نے انجام دیا۔

اب ملک آزاد تھا تعمیر و ترقی کے مرحلے اس کے سامنے تھے بغیر سائے ملک کی کو نامہ ترقی ساری قوم کو دینا تھی اور اس کے لئے عوام سے تال میل ضروری تھا ماضی کی طرح کمزیریت اس وقت بھی ناخاندہ تھی۔ انہیں آزادی کا صحیح معنی منہم نہ تھا۔ ان کے لئے ماضی کے اقدار کی تشریح و توضیح کرنا تھی۔ انہیں مستقبل کے امکانات اور حال کے حقائق کا دراک کرنا تھا۔ عقائد، رسوم، زبان لباس اور رہن سہن کے اختلافات کے باوجود انہیں اتحاد کے ایک رشتے میں منسلک کرنا، رنگا رنگی میں یک رنگی کو نمایاں کرنا اور انہیں قومی زندگی کے دھارے میں برابر کا شریک بنانا تھا۔ چنانچہ سابقہ ایک بار پھر عصری تعاون سے تھا یہی عصری تقاضے ۱۹۴۸ء میں فلم ڈوئین کی تشکیل کا سبب بنے انفاؤیشن غلظت انڈیا کو ڈو کو مشنری غلظت انڈیا اور انڈین نیوز پریڈ کو انڈین نیوز ریڈیو کا نام دیا گیا۔

فلم ڈوئین کی کارگزاریوں اور کامناموں کی طرف اشارہ مضمون کے شروع میں کیا جا چکا ہے۔ تاہم ہر نقطہ اپنی تفصیل چاہتا ہے پہلی بات، فلمز

ڈوئین ملک میں ڈو کو مشنری فلمیں تیار کرنے والا سب سے بڑا ادارہ ہے۔ یہی نہیں یہ ڈو کو مشنری فلمیں تیار کرنے والے دُنیا کے بڑے اداروں میں سے ایک ہے اس کا سٹار رکنڈیا کے نیشنل فلم بورڈ اور ماسکو کے ڈو کو مشنری اینڈ دی نیوز ریل اسٹوڈیوز کے بعد ہوتا ہے۔ اس کی فہرست میں ۲۸۰۰ سے زیادہ فلموں کے نام درج ہیں۔ یہ ہندوستانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہیں۔ یہ مختلف اسالیب کی حامل ہیں۔ بعض کو ڈو کو مشنری فلموں کے اچھے نمونے اور غیر ملکی پارکھوں نے بہت سراہا ہے۔ ان کو مکمل اور بین الاقوامی سیلوں میں انعام جیلے ہیں۔ فلمز ڈوئین کو یہ مقام، یہ مرتبہ ایک روز میں حاصل نہیں ہوا۔ یہ ملک بھر چوتھی صدی کا قیقہ ہے۔ اتنی کم مدت میں ایسی ترقی تو حیرت انگیز تھی ہے۔ ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ ترقی بند نہ رہی ہوئی ہے۔ اس ترقی کو تشہیر، تذکرہ، تائید، تعلیم، تجربہ اور تخلیق جیسے مراحل میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہ مراحل دراصل ندرت بھی ہیں جن کے تحت فلم ڈوئین کی فلموں کو رکھا اور ان سے بحث کی جا سکتی ہے اس سفر ترقی کا ابتدائی مرحلہ تشہیر، نشر و اشاعت تھا۔ اس دور میں تو جہ سوانگتوں اور ریکروڈوں پر رہی۔ اس دور میں بین منٹوں پر عریض ڈو کو مشنری فلم کو سولہ لائڈ کا ایسا کوزہ تصور کر لیا گیا تھا جس میں معلومت کے انعام دریا کو منہم



”میں
ہوں
میں“
کا ایک منظر

انٹرویو کے انداز پر مبنی یہ تجرباتی فلم ملک کے مختلف حصوں کے نوجوانوں کی خوشیوں اور خواہشوں، امیدوں اور آرزوؤں، الجھنوں اور اندیشوں کی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ قومی اعزاز کے علاوہ یہ فلم ۱۹۶۹ء میں کراکو (پولینڈ) اور لندن کے مختصر فلموں اور ۱۹۶۹ء میں سنٹنی اور بلیورن کے بین الاقوامی فلمی سیلوں میں انعام پا چکی ہے۔

جاسکتا تھا کلاس کے کچھ لڑکوں کی طرح اس کا مفید ہونا لازمی تصور کیا جاتا تھا لیکن یہ صورت حال بہت دلوں کا غم نہ رہ سکی۔

تفسیر کے بعد تذکرے کو لیجئے۔ تذکرے سے میری مراد سوانحی فلموں سے ہے یہ سوانحی فلمیں یہ ظاہر خاص اُن کے حالات اور زندگی کے مختلف شعبوں میں سرانجام دینے اُن کے کارناموں سے متعلق ہیں لیکن واقعتاً یہ ہمارے مافی الحال کے منہ پوٹنے مقرر ہیں ”لوکمانیک“ اس زمرے کی اولین فلموں میں سے ہے۔ اس کے بعد جو فلمیں بنیں اُن میں ڈاکٹر کڑے کی کہانی، ڈاکٹر دمس ولس ویہ، لالہ لاجپت رائے، ڈونا بھائے، آچار یہ بگڈیش چندر پوس، آچار یہ برو فلڈا پندرے شامل ہیں۔ سو رنگیہ جو اہل لہرو، سو رنگیہ لال بہادر شاہ کھنڈا ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم سے متعلق فلمیں بھی اس زمرے کے تحت آتی ہیں۔ عصری ہندوستان کے مشاہیر سے متعلق ان فلموں میں گاندھی جی کے حالات زندگی پر مبنی فلم خاص توجہ جاتی ہے۔ گاندھی شش ماہی برس کے لئے بنائی گئی ۱۳۴ ریوں کی یہ فلم گاندھی جی کی سوانحیات میں سے لی گئی ہے، بے ڈی جی تین ڈیو کے آٹھ طبقوں میں شائع کیا ہے۔ اس کی تیاری میں گاندھی جی سے متعلق نو ذریعوں کے مختلف اجزائے بھی کام لیا گیا ہے۔ یہ شاید دنیا کی سب سے لمبی سوانحی فلم ہے اس کی نمائش کے لئے ساڑھے پانچ گھنٹے ڈراما ہیں اس سلسلے کی ایک اہم کوشش ستیہ جیت رے کی بنائی فلم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور ہے اس فلم کا اول ناظر ستیہ جیت رے کی کوششوں کا نتیجہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا اس لئے کہ اس فلم کا ستودہ ستیہ جیت رے کا ہے، ہدایت کاری اور تیاری کے فرائض بھی انہوں نے انجام دیئے ہیں۔ کئی تک خود ستیہ جیت رے نے ہی ہے اس فلم میں ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی زندگی کے خاص خاص واقعات کو اور اس عظیم شاعر کا ہمہ جہت شخصیت کو بخوبی نمایاں کیا گیا ہے۔ اس ذمہ کے دوسری اہم فلمیں ڈاکٹر امین ”سر ادراپٹل“ اور ”جگت سنگھ“ ہیں۔ اس زمرے میں مشہور مصوروں، مشہور موسیقاروں اور مشہور کھلاڑیوں سے متعلق بنائی فلمیں بھی شامل ہیں۔ ایسی فلموں میں ندلال پوس، رانا ناتھن کرشنن، کے ڈی جی پالو، اتاداندر کھسا، رومی شہزاد اور مانیش کرل خصوصاً توجہ جاتی ہیں۔ رانا ناتھن کرشنن قین الاقوامی اعزاز بھی پا چکی ہے۔ یہ فلم نہیں کے مشہور ہندوستانی کھلاڑی رانا ناتھن کرشنن سے متعلق ہے۔

عصری ہندوستان کی ان شخصیتوں کے علاوہ، تاریخی شخصیتوں کی سوانحی فلمیں بھی تیار ہوئی ہیں۔ ان میں سے گوتم بدھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بل رائے پر دو شش رنگی بنائی اس فلم کے ہدایت کار راج ہنس کھنہ ہیں۔ اس فلم میں مہاتما

بدھ کی زندگی کی کہانی، مختلف ادوار میں بنی مہاتما بدھ کی موتیوں کی مدد سے بیان کی گئی ہے۔ یہ مہاتما بدھ کی زندگی اور اُن کے عہد کا بڑا موثر مرقع پیش کرتی ہے اس زمرے میں ہندوستان کی کوئی بھی کی علامت منہل بادشاہ اکبر سے متعلق بنی فلم اکبر کا ذکر ضروری ہے۔

تاریخی فلموں کے باب میں ان فلموں کا ذکر بھی ناگزیر ہے، جو دنیا دہی طور پر ہندوستان کی تاریخ اور ثقافت سے متعلق ہیں۔ ان فلموں کی اہمیت ارس اعتبار سے بھی بہت زیادہ ہے کہ سہی ہماری آرٹ سے متعلق فلمیں ہیں۔ ان میں بعض کی ذویت تجزیاتی ہے۔ بعض سلو لائیڈ پر ہوئے بے حد کامیاب تجربے ہیں۔ ملک کے اندر اور بین الاقوامی میلوں میں ان فلموں کو بے حد سحر اہم کیا ہے۔ یہ فلمیں کون سی ہیں۔ — ان کا ذکر میں تحسیر بنائی فلموں کے ذیل میں کر دوں گا۔ بہر حال یہ فلمیں ہندوستانی مصوری، موسیقی، مجسمہ سازی، مندروں، تاریخی یادگاروں، فن، تعبیر کے نمونوں، رقصوں اور عوامی ڈراموں وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس زمرے میں شامی ورما اور بے ایس جھونگاری کی فلم رادھا کرشنا سر پرست آتی ہے۔ یہ فلم ہندوستانی تصویروں سے بنائی گئی ہے۔ اس فلم نے ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ایک نئی طرح والی ہے آرٹ سے متعلق ایک دوسری اہم ڈوکومنٹری فلم ”اندن آرٹ تھرو دی ایجرز“ ہے۔ اس نوع کی دوسری مثالیں ”کیونہ پڈرافٹ انڈیا (ہندو) کیونہ پڈرافٹ انڈیا (دھرم)“ ”مہا بل پورم“ ”مناج محل“ ”لافانی استوپا“ ”مڑے بند اور بلیو کے مندر“ ہیں۔ اس باب میں ایم وادھوا کی فلم ”نچورا“ جو خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اسے فلمی صنایع کا بے مثال نمونہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کی موسیقی بے حد دلکش ہے یہ فلم کی مجموعی اثر انگیزی میں اضافہ کا سبب بنی ہے۔ ”نچورا“ کو ملک کے اندر اور بیرونی ملکوں میں بے حد اور کامیاب طور پر سرفراز کیا ہے۔

”مانڈو مسٹر قون کا تہتر“ ”نانہ“ ”ناگا رجن کوڈہ“ وغیرہ جیسی شہرہوں سے متعلق فلمیں بھی اسی زمرے میں آتی ہیں۔ ”مانڈو مسٹر قون کا تہتر“ میں فلموں کا استعمال اور آوازوں کا اہتمام بڑا موثر ہے۔ ”ایک دوسری فلم چنڈی کوڈہ“ ”تروینی“ اور ”ہرلہ“ ہیں۔ اسی سلسلے میں ہندوستان کے کلاسیکی اور عوامی رقصوں، عوامی گیتوں اور موسیقی کی شاندار روایات سے متعلق فلمیں کا ذکر بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہ



The Evolution and the Races of Man

Our feathered Friend - جیسی فلمیں اپنے مقصد میں بے حد ہی کامیاب ثابت ہوتی ہیں۔ ان کے جلوں میں ایک دنیا جماعت کے کمرے میں در آتی ہے ان میں سے سب سے دلچسپ فلم 'The Evolution and the Races of Man' ہندوستان میں اور بیرون ممالک میں انعام جیت چکی ہے۔

ہندوستانی ڈوکومنٹری فلموں کی ایک خاصی بڑی تعداد ایسی ہے جو تحریر و قاری کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ یہ فلمیں مختلف ممالک کے وزراء اعظم، صدر و سربراہوں اور دوسری اہم شخصیتوں کے ہندوستان کے دوروں اور ہندوستانی رہنماؤں کے برہمنی فلموں کے دوروں کی عکسی تحریریں ہیں ایسی جو فلمیں بہت مقبول ہوئی ہیں ان میں مکمل ایڈیٹر دوئم اور ڈوک آف ایڈیٹر کی ہندوستان میں آمد پر مبنی ریگین فلم بیکوین یکنیدی کے دورے سے متعلق فلم 'Magic Moment' پوپ پال کی ہندوستان میں آمد سے متعلق فلم 'The Mission of Peace' شامل ہیں اسی طرح وزیر اعظم

جو ابر لال نہرو مرحوم کے دورہ روس پر مبنی فلم 'میرتاکا یا ترا' اور روسی رہنماؤں کے دورہ ہندوستان پر مبنی فلم 'ہندوستان درشن'، ہندوستان اور روس دونوں ملکوں میں موضوع گفتگو رہی ہیں۔

تحریر اور تاریخ کے بعد مرحلہ تجزیہ اور تخلیق کا ہے اور یہی وہ مرحلہ ہے جس میں ہندوستانی فلم سازوں کے جوہر خوب خوب کھلے ہیں۔ یہ فلمیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں بعض اس لئے ہنس کر یہ اہل تخلیقی معیار کو پیش کرتے ہیں، بلکہ اس لئے بھی کہ یہ ملک کے اندر تجرباتی فلموں کے لئے پختہ ہوئے رجحان کی مظہر بھی ہیں۔ تجرباتی فلموں کے سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔



فلمیں ہیں: 'سجارت نامہ'، 'ہکتھاکلی'، 'آسام کے لوک ناچ'، 'بنگال کے لوک گیت'، 'ہندوستانی رقصوں پر مبنی فوجی فلم جتنی لمبی ریجن فلم دھرتی کی جھلکا'۔ اپنے اصل ماحول اور گرد و پیش میں ایک جنت لگا، ایک فردوس گوش کے مصداق ہے۔ یہ فلمیں جن میں نے تئیس کے زمرے کے تحت لکھا اور جن کا مختصر ذکر کیا، فی الواقع ایک زندہ تاریخ ہیں، یہاں سے فنون لطیفہ کی شہرہاں، ہندو اور تادمی یادگاروں کی جو ہمارا ہندوستانی ثقافتی سرمایہ ہیں۔ یہ فلم سازی میں ہمارے ہر مندرسی کا آئینہ بھی ہیں۔

اب تحریک و تشویق اور ہدایت کو لیجیے۔ یہ

فلمیں مختلف بیماریوں سے بچنے کے طریقوں یا حفظانِ صحت کے اقدامات سے متعلق ہوں یا لوگوں کو کپاس پہنا جو، آم یا انوکا کاشت کے صحیح طریقوں کی جانکاری دلانے کے لئے ہوں، یا کسی اور مقصد سے بنائی گئی ہوں، ایک واضح مطلق نظر رکھتی ہیں ہندوستان جیسے ملک میں ایسی فلموں کی ضرورت اور اہمیت مقدم ہے کیے کی منصوبہ بندی اور دوسرے مقاصد کی تکمیل کی تحریک اور تشویق دلانے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی اس ذیل میں آتی ہیں۔ یہ خاصی کامیاب ثابت ہوئی ہیں ان فلموں کا تعلق ہندوستان اور ہندوستانی عوام کی زندگی سے بہت گہرا ہے تحریک اور تشویق دلانے والی فلموں کے تحت برآمدات کو بڑھا دینے اور غیر ملکی سرمایوں کو ہندوستان آنے کی طرف متوجہ کرنے کے لئے بنائی گئی فلمیں بھی آتی ہیں۔ یہ فلمیں غیر ممالک میں ہندوستانی سفارت خانوں اور ایئر لائنز کے ہوائی سہاراؤں میں دکھائی جاتی ہیں۔ اس ضمن میں کے ایل کھنڈاپور کی فلم 'واچنگ'، میٹر احمد کی 'تاج محل'، ایم وادھوا کی فلمیں 'کیرالہ' اور

Wild life Glimpses of Assam سکھ دیو کی

Hill Stations of India میگت مراری کی

South India خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ فلمیں بڑی

ستیاہوں کو سجات آنے کی تشویق دلاتی ہیں۔ یہی نہیں ملک کے اندر بھی سیرو سیاحت کی سرگرمیوں کو بڑھا دیتی ہیں۔

تحریک و تشویق کے بعد مرحلہ تعلیم کا ہے۔

سماج میں مستقبل کے شہریوں کا بھی ایک اہم مقام ہوتا ہے ان شہریوں کے لئے اوزر کو بردہاتی فلمیں بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہیں لیکن ان کی تعلیمی ضرورتیں ہمیں زیادہ مقدم ہوتی ہیں فلم تعلیم میں بے حد معاون ہوتی ہے۔ اور تعلیمی فلموں کا یہی جواز ہے۔ ہندوستان میں تعلیمی فلمیں کچھ زیادہ تعداد میں تو نہیں ہیں لیکن سطح مرتفع وکن 'گنگا' گوداوری، نجات کی آب و ہوا، 'موسم کا چکر'، 'چوٹیا گھر میں ایک دن'، 'ککلی'

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

Symphony of Life - ڈائریکٹر پی۔ اے۔ ابراہیم کی بنائی اس

کوکر نٹری فلم میں کوئی کمزوری نہیں۔ ایسی ہی ایک دوسری فلم

Symphony of Season ہے۔ پہلے مذکور فلم میں تصویریں اور

موسیقی باہم مل کر متاثر کرتیں اور گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔ یہ فلم ہندوستان ہی

کی نہیں، دوسرے ممالک میں بھی توجہ کا خاص مرکز رہی ہے اس ذیل میں

ہے ایس جیو ناگزی اور شانتی واما کی فلم رادھا کرشن اور مہین وادھوانی اور

ہے اس جیو ناگزی کی فلم کھورامو "خاص اہمیت کی حامل ہیں تصویرچول اور

پورٹیوں کی عکاسی سے ہی ان فلموں کے بعد تجرباتی فلموں میں جو تکنیک

بنائی گئی وہ Animation ہے۔ My wise Daddy



ہندوستان میں بنی یہ پہلی آرٹ فلم بین الاقوامی فلمی میلوں میں نفاذ

پائی ہے۔ اس فلم کو فلموں کا سب سے بڑا قومی اعزاز صدر جمہوریہ کا طلائی

پہچان مل چکا ہے۔

It is the limit اپنی میسن، یعنی ہاتھ سے

تصویروں کو ذی جان بنانے کی تکنیک کی بہت اچھی مثالیں ہیں جو یومز

لی اس سلسلے میں خصوصی توجہ چاہتی ہے۔ یہ فلم انگوٹھے کے نشانات کی

تکنیک سے بنائی گئی ہے۔ تجرباتی فلموں میں رد و بدل (Face to

Face) بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ کے ایس جاری اور پی اے

براہیم کی یہ حیرت مندانہ فلم شیلی ویزن انٹرویو کے انداز پر مبنی ہے۔ یہ

۱۹۶۷ء میں عام انتخابات کے موقع پر عمارش کے لئے جاری کی گئی

تھی سکھ دیو کی تجرباتی فلم "میلوں دور ابھی جانا ہے"۔

کامیابی اس اعتبار سے توجہ چاہتی ہے کہ یہ میٹھی، دہلی اور کلکتہ کے متعدد

صحافیوں اور مصوروں کے لئے تجرباتی فلمیں بنانے کا محرک ثابت ہوئی

ہے۔ اس ذیل میں ایک ۱۲ سالہ لڑکی کی بنائی تصویریں پر مبنی کائناتی لالہ رشتہ

کی فلم "Cloven Horizon" اور کلینٹ بائیں لاک

انوار کی کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ بائیں لاک نے ایک اور فلم "بے پرواہی" بنائی

تھی۔ لیکن یہ ان کی پہلی تخلیق "انوار کی" کی سطح کو نہیں پہنچ پاتی۔ ادھر

ہی تجرباتی فلموں میں جو کامیابی ایم ایف حسین کی

Through the eyes of a Painter کو حاصل ہوئی

ہے، وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آتی اس فلم میں کوئی کمیائی نہیں مصور کی آنکھ

نے راجستان کو جس روپ میں دیکھا اسے سلوانڈر پر منتقل کر دیا یہ فلم ہندوستانی

موسیقی کے تجرباتی استعمال کے امکانات کی بھی اچھی نظر ہے۔ خاندانی سنیو بہندی سے

متعلق پر مودتی کی فلمیں مدد بے حد اور چھ، پانچ چار، تین، دو، اچھی تجرباتی

فلموں میں شمار کی جاتی ہیں جو مراد کرشن ارشاد پنچتن کے چپ سوانگ کے خوب

استفادہ کیا گیا ہے حالیہ تجرباتی فلموں میں "اد میں پھولی فلمیں بنانا ہوں"،

چمک دمک "؟ انت" "اند، میرا نام" "میرے سپنوں کا بھارت"، روپ

اور ریکش "خاص طور پر ذکر کے قابل ہیں۔ ان میں سے بیشتر فلمیں تجرباتی فلموں

کے نئے رجحانات اور تجرباتی فلموں کی قبولیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ادھر

فلز ڈوٹرن نے تجرباتی فلموں کی ترقی اور تیار کی کے لئے ایک علیحدہ شعبہ قائم

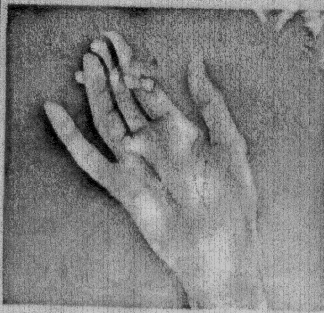
ارشاد پنچتن کے چپ سوانگ پر مبنی پر مودتی کی خاندانی سنیو بہندی

بندی سے متعلقہ فلم "چھ، پانچ، چار، تین، دو"





ایورسٹ



اور میں چھوٹی غلیں بناتا ہوں

قومی اعزاز اور انعام پانے والی غلیں

کہانی قلعوں کی زبانی

کو عالمی میلوں میں اعلیٰ اعزاز مل چکے ہیں۔ ان فلموں میں بھی ہے اس بھونگری کی فلم رادھا کرشن اور کچھ راہو کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ رادھا کرشن، برلن میں سبکدوش سینیٹ میں، سان فرانسسکو میں گولڈن گیٹ ایوارڈ، ٹوکیو کے قلعہ کی فلمی میلے میں نریشکر، سان تیاگو کے فلمی میلے میں پہلا انعام، پارکٹن، کینیڈا کے فلمی میلے میں تحقیقی فنون میں دوسرا مقام پا چکی ہے۔ اس کے علاوہ بھی ایسے متعدد اسناد مل چکی ہیں۔ اسی طرح فلم کچھ راہو کی متعدد اسناد اور انعام پا چکی ہے۔ قومی اعزاز حاصل کرنے والی فلموں کی تعداد لگ بھگ پچاس ہے۔ ان میں سندیش، نئی منزلیں، اکبر، جیون روپ اور کچھ ہیں۔ امرتاشیگر، چھاتا اور ایورسٹ، کوڈلی، کہانی قلعوں کی زبان اور میں چھوٹی غلیں بناتا ہوں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

فخرؔ فخرؔ ڈوئرن ہندوستان میں مختصر فلمیں بنانے والا سب سے بڑا ادارہ ہے جو فخرؔ فلمیں بناتا ہے، جو ٹھیکے پر فلمیں بنواتا ہے، جو دوسرے فلم سازوں کی بنائی ہوئی فلمیں حاصل کر کے، ان کے لئے تحریک و آتشوں کا باعث بننا ہے جو اچھے مصوروں اور فنکاروں کو تجرباتی فلم بنانے کی دعوت دیتا ہے، نئی مواقع اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے کو شال ہے۔ اس کا مقصد عرصہ عصری زندگی کی دکھائی کرنا ہیں۔ بلکہ بدلے ہوئے حالات میں، بدلے ہوئے رویوں اور ان کی گہری معنویت کی ترجمانی کرنا بھی ہے۔ اور اس فرض کو ہماری مختصر اور ڈوکومنٹری فلمیں بڑی حد تک بخوبی انجام دے رہی ہیں۔ اس اعتبار سے فخرؔ ڈوئرن کو ہندوستان کی عصری زندگی کا مومخ اور اس کی بنیائی فلموں کو عصری زندگی کی سلولائیڈ پر مرقوم تاریخ کہیں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

کیا ہے یہ امر بھی ایسی فلموں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور افادیت کا اشارہ ہے۔ تجربہ اور تخلیق کا اعلیٰ معیار پیش کرنے والی فلموں کے ذکر کے بعد ان کے اعلیٰ معیار کے ثبوت کے طور پر ان کی مقبولیت کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ دوسری باتوں کے، ان کی مقبولیت کا ایک ثبوت وہ انعام اور اعزاز ہیں جو بعض ہندوستانی فلموں نے ملکی اور بین الاقوامی فلمی میلوں میں حاصل کئے ہیں گزشتہ ۲۲-۲۳ برس کے عرصے میں بین الاقوامی فلمی میلوں میں چار سو سے زیادہ ہندوستانی فلموں کی نمائش کی جا چکی ہے۔ ان میں سے بیشتر مثنویت کی سند پا چکی ہیں۔ لگ بھگ ایک سو مختصر اور ڈوکومنٹری فلمیں ایسی ہیں جنہوں نے ان بین الاقوامی فلمی میلوں میں سند اعزاز سے لیکر اعلیٰ اعزاز تک پائے۔ ان میں سے ہلشکی فوم پنڈ، سان فرانسسکو، میڈرد، کارلویری، برلن، وینس، سان تیاگو، روم ایڈنبرگ، لیپ زگ، ریموڈی، جنیرو، اور تہران کے فلمی میلوں میں پائے انعام و اعزاز خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ call of the Kheda، "تجے پور"، "ساج محل"، "رادھا کرشن"، "کچھ راہو"، "ڈیا"، "گوتم بدھ"، "نئی منزلیں"، "نیگور کی چتر کلا"، "جاسا"، "اتھل تھل"، "اکبر"، "بدلے ہوئے روپ"، "چمک دک"، "آئی بکھا بہار"، "رامانا تھن کرشن"، "دور"۔ میں ہوں بیا۔

سینٹل Trough the eyes of a Painter

Spring comes to Kashmir Symphony of Life
Wonder of 'The Challenge of the Everest
From Lagoon to Sea The Dancing Feet Work
Tree of Wealth Our National Game Hockey

ہندوستان میں یوزرل پبلی مارڈوسری جنگ عظیم کے دوران تیار
شیرمان کی شروعات سے انگریزی حکمرانی کا مقصد یہ تھا کہ ان کے ذریعہ جنگی سرگرمیوں
کو کنٹرول کیا جائے۔ اس وجہ سے یہ یوزرل قبول عام نہ ہوئی۔ حصول
دادی کے بعد کچھ عرصہ کے لئے کوئی یوزرل تیار نہ ہوئی۔ کہیں کہیں انڈین یوزرل پر
تاکہ اس زمانے میں یوزرل کو کہا جاتا تھا، ہندو کی جی تھی۔ ۱۹۴۸ء کے وسط
تاکہ انڈین یوزرل کے نام سے دوبارہ منظر عام پر آئی اور اس کی تیاری کا کام
تمام شدہ فلم ڈوژن نے سنبھالا۔

انڈین یوزرل کو کارٹا مقصد ملک کی ترقی کے لئے وسیع پیمانے پر قومی
سامی کو شکر کرنا تھا۔ اس وقت ہندوستان میں منظم سماجی ترقی کے لئے
الحاق صدر پرومیکٹوں، اجتہامی ترقی کے پرومیکٹوں اور ولاد وغیرہ کے کارخانے
کے لئے پرومیکٹوں پر عمل کا آغاز ہی ہوا تھا۔

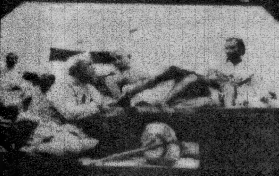
اس زمانے میں عوام سے رابطہ قائم رکھنے کے تمام طریقوں میں ہی زیادہ زور
اسرائل نہرو، سردار ولہ بھائی ٹیل اور دوسرے قومی رہنماؤں کی شخصیت سے
حلقہ خبروں پر دیا جاتا تھا۔ اور یہ بات سچی بھی قدرتی، کیونکہ یہ رہنما تحریک
نژادی کے سرورہے تھے۔ ادب ملک کی لگ دورانی کے احوالوں میں سچی
تاکہ انڈین یوزرل میں بھی زیادہ اہمیت ان رہنماؤں کی سرگرمیوں کو دی
جاتی تھی۔ لیکن اب صورت حال بدل چکی ہے۔ اب کچھ شخصیات ہی یوزرل پر
محور نہیں ہیں۔ اور پھر عوام سے ربط پیدا کرنے کے مختلف طریقوں میں بھی
سیاسی خبروں کا مکمل غلبہ نہیں رہا۔ یہ تبدیلی انڈین یوزرل میں بھی بہت کھان
جی ہے۔ اب تجارت، صنعت، اکھیلوں اور پھر سے متعلق مزدوری خبروں
بھی زیادہ سے زیادہ جگہ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔

انڈین یوزرل میں ایک اور تبدیلی بھی قابل ذکر ہے۔ شروع شروع
میں یوزرل کی پیش ایک سرکاری مرکز معلوم ہوتی تھی جس میں سرکاری
واقعات کو اس بات کا خیال رکھتے بغیر ہی دکھایا جاتا تھا کہ یہ واقعات فلم کے
ذریعے دکھائے جانے کے موزوں ہیں بھی یا نہیں۔ لیکن اب فلم اور عوامی رابطے کی
دوسرے طریقوں مثلاً اخبارات اور ریڈیو کے درمیان فرق کو زیادہ اہمیت
محسوس کیا جاتا ہے۔ لیکن واقعات جو اخبارات میں ریڈیو پر بڑی بڑی خبروں
کے تحت پیش کیے جاتے ہیں وہ فلم پر پیش کیے جانے کے لئے موزوں نہیں ہوتے
اس طرح کوئی ایسا واقعہ یا اخبارات یا ریڈیو کی خاص اہمیت نہیں۔ انڈین یوزرل
کے لئے دلچسپ کہانی ثابت ہو سکتا ہے۔ اخبارات یا ریڈیو کا مقابلہ کرنے کی بجائے
یوزرل عوامی رابطے کے ان دونوں طریقوں کی معاون ثابت ہوتی ہے۔



یوزرل

ای۔وی۔ کے مورتی



وہ کام کر سکتی ہے۔ جو اخبارات اور ریڈیو دونوں نہیں کر سکتے۔ یکس واقعے کی حقیقی تصویر بنائے سائلے لاتی ہے۔ اس لئے نیوز ریل کے لئے ہمیشہ ایسے واقعات کی تلاش رہتی ہے جن میں حرکت پائی جاتی ہو یا جنہیں دیکھ کر خوش ہل پیدا ہو۔ انڈین نیوز ریڈیو ایک معتد دار نیوز ریل ہے جو بیٹی میں تیار کی جاتی ہے اور ملک بھر میں تقسیم کی جاتی ہے۔ ملک کے مختلف حصوں میں تقریباً اکبرہ میں تعینات کئے گئے ہیں۔ جو اہم واقعات کی تصویریں بھیجتے ہیں۔ انڈین نیوز ریڈیو نے مختلف ملکوں کی نیوز ریل تیار کرنے کی کوششیں کیں۔ تنظیموں کے ساتھ بھی تبادلے کے انتظامات کر کے ہیں جن سے انہیں بین الاقوامی اہمیت کے واقعات کو بھی ریل میں شامل کرنے میں مدد ملتی ہے۔

جو نیوز ریل میں بیٹے میں ایک بار تیار کی جاتی ہے۔ اس لئے یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ یہ ریل خاص تاریخوں کے واقعات کے تعلق سے غیر عادی ہوتی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ نیوز ریل وہ کام کر سکتی ہے جو عوامی رابطے کے دوسرے طریقوں سے نہیں کیا جاسکتا۔ کسی واقعے کو چونکہ اس کی پوری حرکت کے ساتھ فہم میں دکھایا جاتا ہے اس لئے نیوز ریل دیکھنے والوں میں ان واقعات میں خود اپنی شرکت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے اور اس طرح نیوز ریل کے ذریعے ان خبروں کو پیش کرنا چاہئے کہ ان کا ایک نیا پہلو اُماگر ہوتا ہے۔

اخبار نویس میں واقعات کی گہرائی میں جا کر رپورٹنگ کرنے کے بھانسا کا ان نیوز ریل پر بھی ہوا ہے۔ اب ڈیٹیکلے زیادہ دوسرا اخبارات محل خبروں کی اشاعت سے ہی مطمئن نہیں ہو جاتے بلکہ یہ ان کا پس نظر مایان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جدید زندگی اس قدر پیچیدہ ہے کہ رواں واقعات سے متعلق مختلف ذرائع سے فراہم کردہ معلومات کے تراویں ٹکڑوں کے باہمی تعلق اور ان کی اہمیت کو وضع کرنے کے لئے کسی ماہر کی ضرورت ہے۔

انڈین نیوز ریڈیو کو ایک مسئلہ یہ درپیش ہے کہ نیوز ریل چھ ماہوں سے زیادہ عرصے کے لئے سرکوشش میں رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دیہی علاقوں اور چھوٹے شہروں میں تب کوئی نیوز ریل پہنچے گی تو اس میں پیش کے لئے واقعات تب تک بالکل ٹرانے ہو چکے ہوں گے۔ اس لئے ہر قابلوے کا طریقہ یہ ہے کہ واقعات کی گہرائی میں جا کر اور ان کے پس نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں نیوز ریل میں دکھایا جائے۔ اس طرح یہ واقعات زیادہ جلدی پرانے نہیں معلوم ہوں گے۔

حال ہی میں انڈین نیوز ریڈیو کے علاقائی ایڈیشن شروع کئے گئے۔

ہیں۔ یہ کام اصل میں پہلے ہی شروع کر دیا جانا چاہئے تھا۔ ہندوستان ایسے وسیع ملک میں ہر ہفتہ نیوز ریڈیو میں ایسے واقعات کو پیش کرنا ممکن نہیں جن سے ملک کے تمام حصوں کے لوگوں کو دلچسپی ہو۔ اس کے علاوہ کئی واقعات ایسے ہوتے ہیں جن سے کسی خاص علاقے کے لوگوں کو دلچسپی ہو سکتی ہے اس لئے یہ بات سینما دیکھنے والوں کے بہترین مفاد میں ہے کہ ایک ایسی شکل نیوز ریل تیار کی جائے جس میں قومی اہمیت کے اہم واقعات کو پیش کیا جائے اور ہر علاقے یا رجن میں دہاں کے لوگوں کی دلچسپی کے واقعات پر پیش ایک علاقائی نیوز ریل تیار کی جائے۔ انڈین نیوز ریڈیو کے علاقائی نیوز ریڈیوں کے ذریعے ہی معتد حاصل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

کچھ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ کسی تقریر میں دکھائی جانے والی نیوز ریل عوامی رابطے کا فرسودہ طریقہ بن چکی ہے جن ملکوں میں ٹیلی ویژن ترنی کو کچھ ہے ان کے بارے میں تو یہ بات درست ہو سکتی ہے لیکن ہندوستان ایسے ملک میں ابھی کی برسوں تک نیوز ریل عوامی رابطے کا ایک اہم ذریعہ ہے گی یہ نہ صرف شہری بلکہ قصبوں و دیہات کے ناظرین کو بھی اپیل کوئی ہے گی۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ان پڑھ افراد بھی، جو عوامی رابطے کے دوسرے ذرائع اخبارات وغیرہ سے فائدہ نہیں کھا سکتے، نیوز ریل سے شائزہ لوگ کیونکہ انہیں اس کے ذریعے واقعات کی ایک زندہ تصویر حاضرین کے سامنے پیش کی جاسکتی ہے اور جہاں تک ان پڑھ سامعین کا تعلق ہے، نیوز ریل ان کے لئے عالیہ واقعات کے بارے میں معلومات حاصل کرے گا وادہ ذریعہ بنی ہے گی۔ ممکن ہے کہ مستقبل میں انڈین نیوز ریڈیو کے دو مختلف ایڈیشن ہو جائیں ایک شہری علاقوں کے لئے اور دوسرا دیہی علاقوں کے لئے۔ ان دونوں ایڈیشنوں کے لئے واقعات کے انتخاب اور ایڈیٹنگ کے طریقے بھی مختلف ہوں گے۔ شہری ناظرین کے لئے واقعات کو پیش کرنے کی رفتار تیز ہو سکتی ہے جبکہ دیہی ناظرین کے لئے یہ رفتار قدرے کم ہوگی۔

دراں اشائیل وڈین کی ترقی اب کوئی خوب نہیں رہی۔ بلکہ اس کے قریب پہنچ چکے ہیں۔ اگرچہ ٹیلی ویژن کا دائرہ ملک بھر تک وسیع کرنے میں کافی عرصہ لگ سکتا ہے تاہم کچھ منتخب علاقوں میں ٹیلی ویژن سہم معرقتی ہی کام کرنا شروع کرنے کا اس سے جوئے حالات پیدا ہوں گے۔ نیوز ریل کو ان سے عمدہ مرا مومنے کے لئے تیار کیا جاسکتا ہے۔ ان تمام تبدیلیوں کے پیش نظر نیوز ریل کا مستقبل یقیناً بواروشن اور امیدوار ہے۔



آر پی۔ اگنی ہوتہی

چلڈرن فلم سوسائٹی

پری انحصار کیا ہے۔ اس نے خود اس بابے میں کچھ نہیں کہا۔ مذکورہ سرفہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان فلموں کے دیکھنے سے بچے پستول اور بندوق چلانا چوری اور ڈاکو زنی کے طریقے، شراب نوشی، جوا بازی، قتل دوا زے توڑنا پولیس کو جکڑ دینا ایسی بری عاداتیں سیکھ جاتے ہیں۔

سینما ہمیں یہ حد متاثر کرتا ہے اور ہماری تفریح کا ایک ہم ذریعہ ہے لیکن ہمارے ملک میں بچوں کی فلموں کی طرف بہت دقتوں تک تو بچہ نہیں کی گئی۔ بالآخر مئی ۱۹۵۵ء میں حکومت ہند نے چلڈرن فلم سوسائٹی کی بنیاد رکھی جس کا کام بچوں کی تفریح و تعلیم سے متعلق فلموں کی تیاری اور نمائش ہے اس معاملے میں ملک کا ایک منفرد ادارہ ہے اور اس میں فلم پروڈیوسر

آج کل فلمیں ہماری زندگی کا ایک اہم حصہ بن گئی ہیں اور بچوں میں تو فلم دیکھنے کا شوق حد سے بڑھا ہوا ہے یہاں تک کہ بچے فلموں کی کہانیوں اور گیتوں کو ہی نہیں دہراتے بلکہ فلمی اداکاروں کے لباس اور بات چیت کرنے کے ڈھنگ تک کی نقل کرتے ہیں، اور وہ فلم میں دکھائی گئی ماریٹ، ہنسی مذاق کو بڑے شوق سے دہراتے رہتے ہیں۔ دراصل کم سن بچے کا دل ایک کیمبرے کی طرح ہوتا ہے۔ گھر میں، مکی میں، محلے میں، سکول میں، میل کے میدان میں ہونے والے واقعات اس کے دل پر تصویر کی طرح نقش ہو جاتے ہیں۔ اس لئے عام فلمیں بچوں کے لئے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہیں اور انہیں گمراہ کر کے غلط راستے پر ڈال سکتی ہیں۔ نیز جنیات اور جرائم سے متعلق فلمیں تو ان پر بے حد برا اثر ڈال سکتی ہیں۔ عام فلموں میں دکھائے گئے عشق و محبت کے مناظر اس کی خوشی اور گیت بھی ان پر گہرے تاثرات چھوڑتے ہیں اور ان فلموں کے دیکھنے سے ان میں مایوسی اور تنہا پید ہونے کے ساتھ ساتھ خودکشی کا جہان بھی پیدا ہو سکتا ہے۔

ہمارے ملک میں ماہرین تعلیم و قانون اور رہنماؤں نے ان حالیہ برسوں میں موجودہ فلموں کا بچوں پر جو برا اثر پڑتا ہے اسے شدت سے محسوس کرتے ہوئے ان کے خلاف متعدد بار احتجاج کیا ہے۔ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہمارے ملک میں اس بابے میں باقاعدہ سرفہ نہیں کیا گیا کہ بچوں پر فلموں کا کیا اثر پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ فلموں کے سنسر شپ سے متعلق کھوسہ تحقیقاتی کمیشن نے بھی صرف امریکہ اور انگلستان میں گئے گئے سرفہ اور طالع



راجو اور گنگا رام فلم کا منظر

منٹ تک دکھائی جانے والی دلچسپ فلمیں تیار کرتی ہے اور اس کے ساتھ ہی تین کارٹون اور کچھ پتلیوں کی فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ فلمیں اتار بیچ کھل کر مزاج، ہر چوٹی سے متعلق ہوتی ہیں اور ان میں بچوں کی دلچسپی کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ بچوں کی فلموں سے آمدنی حاصل کرنے کے لئے ملک کے مختلف علاقوں کے ڈسٹری بیوٹروں کو یہ فلمیں دی جاتی ہیں اور وہ صبح کے شو میں ان کی نمائش کرتے ہیں۔ علاوہ بریں سوسائٹی خود براہ راست دہلی کے سپرو باؤس اور بریں تالیا بائی ہال میں اتوار اور دوسری عام تعطیلات میں بچوں کی ان فلموں کی نمائش کرتی ہے۔ دوسرے بڑے بڑے شہروں میں فلمیں دکھانے کے لئے ایسے یہاں کر کے ان کی نمائش کی جا رہی ہے۔

سوسائٹی کی ۱۲ اعلیٰ میٹر کی فلموں کی ایک لائبریری بھی ہے۔ اسکول اور بہتری و بہبود کے ادارے صنعتی مزدوروں کی کالونیاں وغیرہ اس کی مرہم ہیں۔ انہیں سوسائٹی معمولی کرائے پر ۱۲ اعلیٰ میٹر کی فلمیں فراہم کرتی ہے۔ بچوں کی دلچسپی کے لئے ہسپتالوں اور نیم خانوں میں بھی ان فلموں کے شو کئے جاتے ہیں۔ مرکزی حکومت کا حکم فیلڈ پولیسی، ریاستی حکومتیں، میونسپل ادارے سوسائٹی سے فلمیں خرید کر اپنی عوامی گارڈنوں کے ذریعہ شہریوں اور گاؤں کے لوگوں کو دکھاتے ہیں۔ انڈیا ہے تو ملک میں ملک میں گم گم کر ڈھکے، پوڑے اور ہر سال یہ تصویریں دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ یورپ، امریکہ، کینیڈا اور اٹلی ہمارے بچوں کی فلمیں بڑی مقبول ہو رہی ہیں۔



دیسک کا ایک سے منظر

ماہرین تعلیم، سماج سیکر اور سرکاری نمائندے بھی شامل ہیں۔ سوسائٹی کے لئے بنائی جانے والی فلموں کی کہانیوں کا انتخاب ایک بہت ہی تجربہ کار ایڈیٹر کی مشورہ سے ہوتا ہے۔ بھاری بھر کم اور زیادہ اخلاقیات کا پراپیگنڈہ کرنے والی فلموں کی کہانیوں کو منظور نہیں کیا جاتا اور ایسی کہانیوں کا انتخاب کیا جاتا ہے جو بچوں میں دلچسپی پیدا کریں اور انہیں کوئی تعلیم بھی دے۔ ملک کی سماجی اور معاشی حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے اگرچہ زیادہ

تر فلیں ہماری قومی زبان ہندی میں بنائی گئی ہیں تاہم انہیں علاقائی زبانوں میں بھی ڈب کیا گیا ہے تاکہ اسے ہندوستان کے بچے ان سے مستفید ہو سکیں۔

گزشتہ ۱۴ برس سے سوسائٹی بچوں کی تعلیم و تفریح کے لئے فلمیں بنا رہی ہے جو کہ یہ قوم و ملک کی ایک بہت بڑی خدمت ہے۔ لہذا فلم کا ساز و سامان بنانے والی لیبارٹریاں اور اسٹوڈیو ایسی فلمیں بنانے والوں سے خاص رعایت کرتے ہیں۔ اداروں کے کم کرایہ وصول کرتے ہیں۔ بچوں کی اقتاد طبع اور ذہنی کیفیت کو مد نظر رکھتے ہوئے سوسائٹی ۵۰ سے ۷۰



جسے دیپے ۷ ایک منظر

آج کل کی دہلی (فلم نمبر)

نئی بارمول اٹھاتا ہے کہ بچوں کی فلم کہے کہتے ہیں کیا اس فلم میں جس پر ہجو ہوا جس میں ہجو ہر نہ بھی ہو لیکن وہ بچوں کے دیکھنے کے لائق ہو؟ علی طور پر ایسی سبھی فلمیں جن میں دیکھنے سے بچوں دل بہتا ہو، ان کے اخلاق پر اچھا اثر پڑتا ہو، اور ان کی تفریح کے ساتھ ساتھ تعلیم اور اخلاقی مضمون بھی اچھا ہو، ان بچوں کی فلمیں کہی جاسکتی ہیں۔ چونکہ فلم انہوں کو ان لوگوں کے ذریعے بچے کے نازک دل پر گہرا اثر ڈالتی ہے اس لئے بچوں کے لئے فلم کا انتخاب کرنے وقت بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج تک بچوں کی فلم سوسائٹی ۵۵ سے اوپر فلمیں بنا چکی ہے جن میں سے ۳۴ فلموں کو کلک اور غیر ملکی انعام حاصل ہو چکے ہیں۔

پلڈرٹن فلم سوسائٹی کی پہلی فلم "جل دیپ" ۱۹۵۷ء میں تیار ہوئی تھی ایک اور فلم کا نام ہے "اسکاؤٹ کیمپ" اس فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کئی دو اسکاؤٹ بچے جنگ کر ڈاکوؤں کے غامض پونچ جاتے ہیں ان ڈاکوؤں نے اس پاس کے لوگوں کو بہت تنگ کر رکھا تھا یہاں تک کہ پولیس بھی انہیں پکڑ نہ پائی۔ دو فون بچوں نے بہت ادرستی سے کام لے کر ڈاکوؤں کو گرفتار کر دیا۔

سوسائٹی کی ایک دوسری فلم کا نام "گلاب کا پھول" ہے نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ فلم عزم و ہمت پر مبنی ہے جو اسراں نہرو کے ہائے میں ہوئی کیونکہ انہیں گلاب کے پھول اور گلاب کے پھولوں جیسے بچے بڑے پیارے تھے لیکن یہ فلم جو اہم لال بہن کی نہیں بلکہ منگل فرماں روا اعلان الدین اکبر کے بچپن کی کہانی بیان کرتی ہے۔ چوتھارہ بڑوں کے چلنے پھرنے پات۔ کبھی جھڑپیں ہوتی ہیں بڑا نیک اور دم دل تھا۔ ایک دن وہ جنگل میں سیر کر رہا تھا کہ اس کی ملاقات ایک غریب لڑکے سے ہوئی اور پھر فوراً دونوں میں دوستی ہوئی اس کے بعد وہ جنگل میں سر ہونے لگے جب اگر گندی پہنچا تو اس کا جلوس بڑی شان و شوکت سے نکلا گیا۔ بازار میں ایک بچہ جو ہم کے اندر وہ غریب لڑکا بھی تھا جیسے ہی شہنشاہ کی سوانی اس جگہ پہنچی لڑکے نے آگے بڑھ کر شہنشاہ کو گلاب کا پھول پیش کیا اور شہنشاہ اکبر بھرے بازو میں اپنے دوست کے ساتھ بڑی محبت اور اخلاق سے پیش آیا کہانی کا پتہ ہے کہ سچی دوستی میں امیری غریبی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

ایک دوسری فلم "ایکٹا" میں دکھایا گیا ہے کہ پڑانے نامے میں کس طرح دشمن نے ہماری پس کی بھڑوت سے فائدہ اٹھا کر ہمیں غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا۔ ہمارے رہنماؤں اور قوم پرستوں نے جنگ آزادی میں کیا کیا ستم بھیلے اور کیا کیا قربانیاں دیں۔ یہ سب کچھ ۲۷ جنوری "نامی فلم میں دکھایا گیا ہے۔

آزادی کے بعد کا حال خاص کر راج دھانی میں ہر سال ۲۷ جنوری کو ہونے والی یوم جمہوریت کی بریڈ کے مناظروں فلم میں شہل ہریس طرح نشی پریم چند کی کہانی "میدیا مارک" میں ایک ننھے بچے کا اپنی دادی سے پیار دکھایا گیا ہے عید کے میلے میں جب سبھی امیر غریب بچے سمٹاٹاں، میوے اور شربت خرید رہے تھے یا کھیل کود میں مست تھے یہ بچہ پیلے کے لئے بیٹے ہوئے بچوں سے اپنے لئے کچھ نہ خرید کر اپنی دادی کے لئے ایک چٹا خرید لایا نا کھانا کاتے وقت اس کی دادی اماں کا ہاتھ دھوئے۔

فلم دلی کی کہانی بھی ایک دلچسپ اور معلوماتی فلم تھی اس میں ہندوستان کے پہلے صدر موصوفی کریم رائے پرشاد کی زبانی دہلی کی تاریخ کے فیثب و فراز بیان کئے گئے ہیں۔

ہمارے راج پٹیا ہما تھا گا دھمی کہا کرتے تھے کہ سوانی کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے "بالے کہا" نامی فلم میں بچوں کے ہندو پھل راجہ پنگا دھمی کا یہ پیغام گہرا اثر کرتا ہے اور وہ اس پھل کو کھانے لایا بچہ باپ کو جو جھوٹ اور بے ایمانی کے ذریعے غریب کسانوں کو لوٹا کر لے آتا تھا سچائی کے راستہ پر آتا ہے۔ ۱۹۶۲ء

میں ہندوستان پر مبنی پہلی فلم بدوسائٹی نے دو فلمیں بنائیں۔ ایک کا نام "چتر بالک" اور دوسری کا نام "بوند بوند سے ساگر" ہے۔ پہلی فلم میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بچے آواہن پھیلانے والوں اور چور بازار میں گھرنے والوں کو



بچوں کا ایک مختصر

قاؤن کے حوالے کرنے میں مدد مل سکے ہیں۔ دوسری فلم بتاتی ہے کہ بچے نازک موقعوں پر کس طرح ملک کی خدمت انجام دے سکتے ہیں۔ انہی بچوں نے ان دنوں گھر گھر جا کر قومی دفاعی فنڈ کے لئے لاکھوں روپے جمع کر دکھائے۔

سوسائٹی کی تمام فلمیں بچوں کو کچھ باتیں سکھانے کے علاوہ عامی دلچسپ ہیں۔ اور کہاں کی لطافت اپنی جگہ قائم رہتا ہے فلم میں کام کرنے والے بھی نیچے دی ہوئی نو دیکھنے والے بچوں کو اور بھی مڑا آتا ہے۔

کنٹ

سنت نکارام



ساندھیا



سباجی

ہریش چندرا

۷۷



لڑی

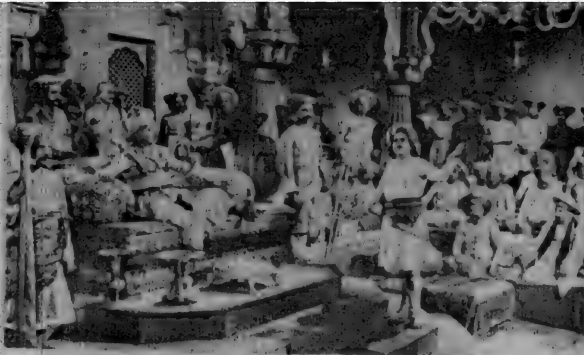
مزالین
کی
میلر مشن
جو
باہر بھی گئی



نکشی



نوابی



بھارتی فلم کیلچر کی جنرل آمارا میں سینما ایک منظر بھٹی کے بعد حال کی کشمکش میں ہے۔
(اوپر) فطرت بھٹی کی جھلک، راج کسل کی "لام بوشی"
(ادنیسے) حال میں مذہم یا فترت پر لکھا تھا ڈھونڈی اوسانی۔ زندگی سے نا طراب بھی بات ہے۔



مر
سی



لیٹری

تالی کی پیریزن فلم "ملیشوری" کا ایک منظر

تلی

بھارتی "مر"



بھارتی سینما کی

سیر اینیم کے "تیاگ بھوی" (۱۹۳۳ء)



تیاگ بھوی (۱۹۳۳ء) کی فلم "تیاگ بھوی" کی ایک منظر۔
بھارتی "مر" کی ایک منظر۔



علاقائی زبانوں کی فہمیں

• اڑیا	• تامل	• کنڑ
• آسامی	• تلگو	• گجراتی
• بنگالی	• سندھی	• مراٹھی
• پنجابی	• کشمیری	• ملیالم

اڑیا

اڑیا سینما کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا لیکن ملک میں اڑیا فلموں کو شہرت و دقت اس وقت حاصل ہوئی جب منزال سین نے "مٹی رائٹس" (۱۹۴۷ء) بنائی اور فلم بنیں سے خراج تحسین حاصل کیا اس فلم کو سال کی تین بہترین فلموں میں سے ایک قرار دیا گیا اور قومی انعام سے نوازا گیا۔

جمالیاتی اعتبار سے اڑیا سینما بنگالی مزاج سے زیادہ قریب ہے جس کی ایک وجہ بنیادی یہ بھی ہے کہ دوسری اہم علاقائی زبان کی طرح اڑیا سینما کا آغاز بنگال میں ہی ہوا۔ اگرچہ اڑیہ کے اندر اسے سمندر بڑے مضبوط ہیں، اور اس کی تاریخ میں اندھ لکھو کو اہم مقام حاصل ہے۔

اڑیہ میں کچھ شہر کے مقام پر ایک اسٹوڈیو ہے اور اڑیا سینما کا لیس یہی ایک آنا ہے۔ فلم بنانے والی کمپنی بھی ایک ہی ہے اور اس کی کرنا صرفا خیریتی پارٹی فوئٹس اور ان کے خیر ہیں۔ اڑیا فلمی صنعت ان ہی دونوں کی مرہون منت ہے اور انہوں نے اڑیا فلموں کو رواج دینے اور آگے بڑھانے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔

۱۹۶۱ء میں اڑیا فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس سال پانچ فلمیں بنیں۔ نئی تعداد میں اڑیا فلمیں اس سے پہلے بنیں تھیں اور ان کے بعد بنیں۔ فیروز ٹوکن والا کی کتاب کے مطابق ۱۹۶۹ء تک اڑیا کی ۱۴۱ فلمیں بنی تھیں اس میں ۱۹۷۰ء میں بنی فلموں کی تعداد شامل کر لی جائے تو یہ تعداد ۲۵۴ تک پہنچاتی ہے۔ محدود ناظرین اور کم آمدنی کی وجہ سے اڑیا فلمی صنعت کا سٹیوم یا رنگین فلم نہیں بنا سکتی اس لیے بیشتر سماجی موضوعات پر فلمیں بنائی جاتی ہیں جو بڑی حقیقت پسندانہ ہوتی ہیں۔ اس لحاظ سے کہہ جاسکتا ہے کہ اڑیا فلموں کا اپنا ایک کردار اور اپنی ایک انفرادیت ہے جس کو دیگر فلموں سے متاثر کہا جاسکتا ہے۔

اڑیا فلموں کو تلگو، تمل، کنڑ یا ملیالم فلموں کی طرح سرکاری اعزاز اور سرپرستی حاصل نہیں ہے۔ سینما گھروں کی تعداد بھی منبشا کم ہے اور فلمی پریس نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ سال میں اوسطاً ایک دو فلمیں بنتی ہیں لیکن یہ خاص بات ضرور ہے کہ سال ان میں سے کسی نہ کسی کو قومی انعام ملتا ہے۔ اڑیا فلموں کو آگے بڑھانے اور پورے ملک پر اپنا اثر ڈالنے کے لئے ضروری ہے کہ ایک زبان میں بنی کامیاب فلموں کو دوسری زبان میں بنانے کا جو عام دفاع ہے اسے اڑیا فلموں کے لئے بھی رائج کیا جائے۔ ابتدا یہ کیا جاسکتا ہے کہ ایسی اڑیا فلمیں جن کی کہانی اچھی ہو اور جو ملک کے مختلف حصوں کے لئے قابل قبول ہوں۔ انہیں ہندی اور کسی دوسری علاقائی زبان میں بنایا جائے۔ اس طرح لوگوں کی ذمہ اڑیا کچھ تاریخ اور روایات کی طرف متعلق ہو کر یہ قدم بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ اڑیہ دوسری زبان میں بننے والی فلموں کے لئے Location کا کام دے۔ اڑیہ کا ساحل خاص طور سے بڑی کے قریب بہت ہی خوبصورت ہے اور کسی بھی اچھی کہانی کی سنگ بنیاد بنا سکتا ہے۔ انہی کی تاریخ میں بھی ان کے ایسے واقعات ہیں جنہیں نام کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ خاص طور سے سمرات اشوک کی کلنگ میں اڑیا کا شہر آفاق واقعہ سینما اس کو بہ فلم کا موضوع بنا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں جتنی کوششیں باہر کے فلم سازوں کو کرنی ہیں اتنی ہی اڑیا سازوں اور اس کے علمبرداروں کو کرنی چاہئے۔ یعنی فلم سازوں کو اڑیہ میں فلم بنانے کی ترغیب دینے کے لئے تکنیکی سہولتیں بھی فراہم کرنا ضروری ہیں۔ جونی ٹال اڑیہ میں موجود ہیں۔ دیگر کوششیں جو اڑیا فلموں کو مقبول بنانے کے لئے کی جاسکتی ہیں ان میں سے اہم اور ضروری یہ ہے کہ سال میں ہی کامیاب فلموں جیسے "جن سارچی"، "اورادھا"، "آدھنہ میگا"، اور "نوی لوہ" وغیرہ کا دل میں کیا میلنا یا جائے تاکہ اس بات کا علم ہو سکے کہ آج کل اڑیا فلمیں کس مرحلے پر ہیں اور ان میں آگے بڑھنے کی کتنی طاقت ہے۔

قومی انعامات کے آغاز سے اڑیا فلموں کو کافی تقویت ملی ہے۔ اس فائدہ اس وقت ہوگا جب دیہی علاقوں اور چھوٹے درجے کے شہروں میں بیناگمروں کی تعداد بڑھے اور ان میں ہندی اور انگریزی کے علاوہ زیادہ سے زیادہ اڑیا فلمیں دکھائی جائیں۔

اگر کوئی ادارہ کوشش کرے اڑیا زبان میں فلمی رسالہ چھاپ سکے تو اس کا اڑیا ماہراجہ انٹرپرائز ہے۔ اس طرح اڑیا زبان کی فلموں کے تعلق پہلوؤں پر بحث کرنے کی کوشش یہ محسوس کی جاگیا ہے کہ اچھی سے اچھی فلمیں بننے کے باوجود ابھی ملک کی طرف اوجہ اس طرف مبذول نہیں ہو سکی ہے اس سلسلے میں اڑیا فلم بنانے والوں کو بیسے باہر اپنی فلمیں بنانے پر بھی توجہ کرنا چاہئے۔ نزدیکی ریاست آندھرا کی فلمی صنعت فی ٹول انڈسٹری ہے اگر اڑیا فلم سازانگلو فلم ساز سے مل کر فلم بنانے کا پروگرام شروع کریں تو اس فلمی صنعت کے لئے بڑا مفید ہوگا۔

آسامی

توفیق پروا

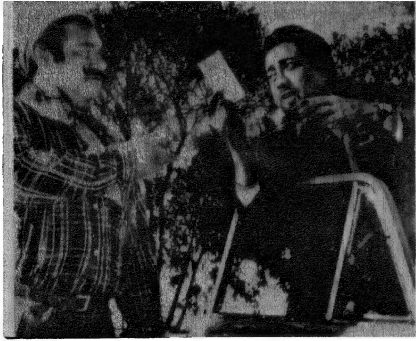
سامی فلمی صنعت کو اپنی ترقی کو قائم رکھنے کے لئے بڑی جدوجہد کرنی پڑی ہے۔ آسامی کی پہلی فلم جیوٹی ۱۹۳۵ء میں روپ کنور نے بنائی تھی اور اُسے فلمانے کے سلسلے میں روپ کنور کو بڑی کوشش و محنت کرنی پڑی تھی۔ ابھی حال تک روپ کنور کو آسامی کی فلمی صنعت کے بارے میں جھنجھٹ سے آسامی سے باہر بہت کم لوگ جانتے تھے صرف ان کے ہم عصر پرنسپل چندر برؤ کو ہی ہندوستان بھر میں شہرت حاصل تھی اور لوگ انہیں اچھی طرح جانتے تھے۔ بلاشبہ روپ کنور جیوٹی پرشاد اگر والا آسامی فلمی صنعت کے بانی تھے اور انہوں نے اس کی تخلیق آسامی پردیش کے غیر معروف شہر بھولا گری میں ہی کی تھی جس سے بہت کم لوگ آشنا ہیں۔ وہ اپنے ہم محسوسوں کی طرح فلم بنانے کے لئے محنت یا بھٹی نہیں سمجھتے بلکہ ۱۹۳۰ء کے اوائل میں آسامی کے درناگ ضلع بھولا گری میں واقع ایک معمولی اسٹوڈیو میں اس فلم کی تخلیق کی تھی۔ جو جرات مندی سے کم نہ تھا۔

اگرچہ ابھی آسامی فلمی صنعت اپنی کارکردگی کو بہت اچھے برے مانا ہے تاہم اُسے ہندوستانی فلم سازی کو جیوٹی پرشاد اگر والا اور پرنسپل برؤ ایسی عظیم ہستیاں قرار دینے کا فخر حاصل ہے۔ برؤ نے اپنی لاثانی تخلیق دیو داس کی

دوسرے ملک گیر شہرت حاصل کی تھی۔ اور وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے آسامی کے جنگلوں میں فلمائی جانے والی جنگلی فلم بنائی تھی اور دیوراندنا پندرہ میگور کے ریسٹ شابل کئے تھے۔

روپ کنور نے آسامی میں رہنے پر قناعت کی انتہائی دشواریوں کے باوجود آسامی میں رہ کر اپنی زندگی کی تخلیق بھولا گری اسٹوڈیو کی تعمیر کی۔

اُس وقت جب ہندوستانی فلمی صنعت ابتدائی دور میں تھی۔ آسامی میں رہ کر اس طرح کی کوشش کرنا ایک جو کم کام تھا تاہم جیوٹی پرشاد نے اپنے بھولا گری میں واقع اپنے معمولی اسٹوڈیو میں ہی اپنی اس پہلی فلم کی تکمیل کی اس کا مددگار مگر ختم ہونے کے لئے اُن کے کنبے کو شامل باڑی کے چائے باغان کی جائیداد سے بھی محروم ہونا پڑا جب کچھ تکنیکی وجوہات سے فلم میں بھری جی آواز بیکار ہو گئی تب بھی انہوں نے بہت نہ ہاری اور مستحکم ارادے سے اس تکنیکی ادوجن کو دور کرتے رہے اور آخر انہوں نے خود ہی اپنی آوازیں



ڈاکٹر دیو داس کا ایک منظر

منتقل مرد اور عورت کے کرداروں کے مکالمے ادا کئے۔

اس فلم کی تکمیل کے دوران ایک بہت ہی دلچسپ واقعہ ظہور پذیر ہوا۔ انہیں اطلاع ملی کہ ان کے گاؤں کے پاس واقع باغ میں ایک جنگلی ریکھ نے تنہا ہی بچا رکھی ہے ایک دن وہ ہندو ق لے کر اسے ہلاک کرنے کے لئے گئے لیکن ریکھ کو دیکھتے ہی اچانک انہیں ایک خیال آیا کہ اس ریکھ کی موجودگی سے فلم میں فائدہ اٹھایا جائے یہ خیال آتے ہی انہوں نے اپنا ارادہ بدل لیا اور انہوں نے ہرگز گدا بانی (بشنو راجھا) کی بہادری دکھانے کے لئے اُسے زخمت پہنچا دیا۔ اور پھر جب ریکھ

وہاں آیا تو اس کی سادہ دہی دکھانے کے لئے اس سے لڑائی دکھائی گئی اور تمام منظر کو نڈا کر فلم کا حصہ بنایا گیا۔ ۱۹۳۰ء کے ابتدائی دور میں فلموں میں اس طرح جھگی بچھو پیش کرنا ایک غیر معمولی واقعہ تھا۔

۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۰ء کے دوران ’اندرا ماتی‘ اور ’کونو پوتی‘ دونوں فلمیں منظر عام پر آئیں۔

جنگ کے بعد کی معاشی حالت نے ملک کی دیگر فلمی صنعتوں کی طرح آسامی فلمی صنعت کو بھی متاثر کیا۔ اس کے علاوہ سینما گھر گھل اور فلم بینوں کی کمی کی وجہ سے بھی اس کی رفتار سست رہی بلکہ آج بھی آسامی میں فلمیں تجارتی نقطہ نظر سے نہیں بلکہ شوقیہ طور پر بنائی جاتی ہیں۔

اگرچہ جنگ کے بعد بھی کچھ نوجوانوں اور فلم سازوں نے فلمیں بنائی تھیں تاہم آسامی فلمی صنعت کی رفتار سست رہی۔ آج بھی آسامی فلمیں سماجی پس منظر پر مبنی ہیں یا در شوقیہ تفریح کی غرض سے بنائی جاتی ہیں۔

ان فلموں میں سے آپے ژن اور ڈاکٹر بیز برہا کو عالمی فلمی میلے میں ہندوستانی فلموں کی نمائندگی کرنے کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ اولی گولی کو ۱۹۶۶ء میں صدر جمہوریہ نے نعتیہ منظرہ دکھایا تھا۔ ڈاکٹر بیز برہا کو ۱۹۷۰ء کی بہترین آسامی فلم قرار دیتے ہوئے حکومت ہند نے ۵۰۰ روپے کا نقد انعام اور اس کے ڈائریکٹر پریمی برہا کو منظرہ دکھایا۔

اگرچہ آسامی فلمیں بہت کم تعداد میں بنی ہیں تاہم کچھ فلمیں مثلاً ایرا بائرسور، سارپ، سیراج، ملک آروم، مئی نام دیوان اور سنگرام بڑی عمدہ تصویروں پر مشتمل اور مفلح مذاق کی ترجمانی کرتی تھیں۔

ڈاکٹر بھوپین ہزاریکار نے ایک بڑا دلیرانہ تجربہ کیا۔ اور فلم ’قدرت کو آسامی میں ڈب کر کے جگمگ کے نام سے اور آسامی فلم ’بچی دھولی‘ کو کھاسی میں ڈب کر کے پیش کیا۔ موجودہ دور کے آسامی فلم سازوں میں ڈاکٹر بھوپین ہزاریکار کا نام بڑا، بروہین برہا، انور حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ، وجے مشکوپین گوسوامی، ہما نڈا گکوتی، دیوارا ڈایلا اچا، دہنڈا دے سے بھی اس میدان میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

۱۹۳۵ء کے میں برس کے عرصے میں صرف گیارہ آسامی فلمیں بنائی گئیں۔ اب ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ ۱۹۵۷ء کے دوران ۱۳ فلمیں

منظر عام پر آئیں اور اب حال ہی میں آسام کی زندگی، کچھ اور میلوں سے متعلق ڈاکٹر منیشی فلموں کے علاوہ بہت سی غیر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ جن میں زیادہ تر سماجی پس منظر کی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر بیز برہا، برہا رنسر، اپراجا ہے،

کرچیک بھولی، بنگلا، باؤ اور داؤ، اس وقت جو آسامی فلمیں تخیل کے مراحل طے کر رہی ہیں جن میں اور بھالا، گنگا چلو تیر، پاکھی، کاجی روڈکا تانی، بھرات خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ حکومت آسام بھی آسامی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے بڑے پیمانے پر امداد کر رہی ہے اور اس سلسلے کی اہم کڑی گوبالی کے قریب کابلی پار میں ریاست کی جانب سے ایک اسٹوڈیو کی تعمیر ہے۔ یہ اسٹوڈیو بہت جلد لوری طرح کام کرنے لگے گا اور اس سے آسام کے علاوہ مشرقی ریاستوں میں پورا ناکائیداد اضافے کے نفاذوں کو فلمیں بنانے میں بڑی مدد ملے گی۔

بنگالی

پر تیا گھوش

بھارت میں فلموں کا آغاز اگرچہ بمبئی میں ہوا لیکن بطور فن کی ابتدا بنگال میں ہوئی اور سچ پوچھئے تو قومی فلم کیمز کو متغیر کرنے جتنا ملامت کیا، اس کی مثال ملتی نہیں ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جس نے اس میں فلم کی ابتدا بمبئی میں ہوئی تو وہ شہر کو ثقافتی مرکز نہیں بھاڑا۔ کلکتہ یا مدراس کے برعکس اس کی تہذیبی اقدار ویت نہیں تھی۔ بعض ایک تجارتی مرکز ہونے کے سبب ملک کے مختلف گوشوں کے لوگ بمبئی میں آباد ہو گئے تھے۔ فلمیں شروع ہوئیں تو وہ بھی ایک کاروبار بن گئیں۔ اگرچہ دادا صاحب پھالکے اور ان کے بعد شانتا رام اور محبوب نے فلم کو سماج اور زندگی سے قریب لانے کی زبردست اور کامیاب کوششیں کیں لیکن فلم آرٹ پھر بھی بنگالی ہی میں پروان چڑھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بنگال ہندوستان کی سیاسی اور تمدنی نشاۃ ثانیہ کا گہوارہ رہا۔

مضوری، موسیقی، ادب، صحافت اور سیاست کے میدان میں ۱۹ ویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک بنگال نے ان گنت بانی نامز مستیاں پیش کیں اور ایسے وقت جب کہ بمبئی میں اور باقی ملک میں سینما کو عزت کی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ بنگال میں نہ صرف اُسے سماج اہ تمیز کا جز بنا گیا بلکہ اپنے زمانے کے عظیم ترین لوگ جیسے رابندرناتھ ٹھاگ اس کے سرپرست تھے۔ بنگال کی موسیقی، سماجی روایات، سیاسی بیداری اور سب سے بڑھ کر بنگالی ناول اور افسانے فلموں کو فن کی سطح پر لانے پر محکرات کا تمام رکھتے ہیں۔ ایسی فضا کے بغیر ان ابتدائی دنوں میں بڑے



جیو فے پیماندا
اچووالا

تھیرمز جیسا ادارہ نہ قائم ہو سکتا تھا اور نہ پروان چڑھ سکتا تھا یہی کی چند معروف فلمی ہستیاں جیسے پریتھی راج کپور، کیدار شرما، نواجہ احمد عباس اور گانے والوں میں طلعت محمود بنگال ہی میں پروان چڑھے۔ خواجہ احمد عباس کی ”دھرتی کے لال“ اپنا ۱۹۲۵ء کے ماحول کے بغیر نہیں بن سکتی تھی۔ دیے جب تک فلمیں خاموش تھیں شاید بنگالی فلمیں ممبئی کی فلموں کی طرح پارسی تھیٹر سے قریب تھیں لیکن جب بولتی فلمیں بننے لگیں تو بنگالی فلموں کو اپنی اصلی شخصیت حاصل کرنے کا موقع ملا تاہم پھر بھی دھرتی بنگالی (جنہیں ڈی جی کے لقب سے بھی یاد کیا جاتا ہے) جیسے باشعور فن کاروں نے خاموش فلموں کے ذریعے بھی سماجی بیداری کے موضوع پیش کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً ۱۹۲۱ء میں بنائی ہوئی ”ان فلم“ لندن ملٹ ”ایک طنزیہ جائزہ تھی۔ ہندوستانی ماحول میں فرنگی اثرات مرث کر جانے کا۔ تفسہ مختصر یہ کہ بنگال نے فلم کے میدان میں مختلف طرح سے ملک کی بنیائی کی۔ بی۔بی۔ سرکار نے یہاں واحد انتظام کے تحت، پہلا سٹوڈیو تھیٹر ٹرسٹ نام سے قائم کیا جو دوسری عالمی جنگ کے زمانے تک مسیاری فلموں کا گڑھ رہا۔ بلکہ ہی میں ۱۹۲۹ء میں بولتی فلمیں دکھانے والا پہلا سینما ایلفنٹون پکچر پالیس قائم ہوا۔ جنوری ہند کی زبانوں کی پہلی فلمیں ہیں بنیں۔ مشرقی ہند کی زبانوں کی فلموں کا جنم اسٹھان بھی بنگال ہی ہے۔ انتہا قویہ ہے کہ بنگالی ادب و سائنس کی ابتدائی فلمیں بھی بنگال میں بنیں۔ ان سے بہت کر دوسرے علاقوں کے فلم ساز بنگال میں فلم سے متعارف ہو کر اپنے اپنے علاقوں کو لوتے



مسترد ہریندر ناتھ گنگوپادیہاٹے

اور وہاں بنگال سے لائی ہوئی روشنی سے دیئے جلاتے اس کے علاوہ بنگال سے بنگال کی فلم ساز اور اداکار بھی جاتے اور وہاں اعلیٰ معیار کی فلمیں بناتے اس کی تفصیل کیا جاتا ہے

یہ تو تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ مختصر یہ کہ بنگال میں فلم بطور ایک فن کے سامنے آئی، پروان چڑھی اور سارے ملک پر چھا گئی۔

لیکن پھر بھی بنگالی فلم کی کہانی عروج و زوال کا سلسلہ ہے ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک بنگال میں بنگالی زبان کی ۱۱۷۹ فلمیں بنگالی فلموں کا سنہرا دور ۱۹۳۱ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک رہا۔ اس دور میں دیو کی بوس، اتھن بوس، پی سی برہا اور دھرتی بنگالی جیسی ہستیاں کار فرما رہیں جنہوں نے نہ صرف فلم کو مقصدیت عطا کی بلکہ زندگی سے بھی قریب لایا۔

۱۹۴۰ء کے بعد بنگال سیاسی و سماجی ابتری اور معاشی انتشار کا شکار بنا تھو بنگال نے اور دوسری عالمی جنگ نے فلمی صنعت کو پارہ پارہ کر دیا۔ بیضی کا یہ دور حصول آزادی تک قائم رہا۔ فلم کے میدان میں بنگال کی رہنمائی جاتی رہی اور خود بنگال میں بنگالی فلمی صنعت اقتصادی انتشار کا شکار بن گئی جس کے باعث ہندی فلمیں چل پڑیں۔

آزادی کے بعد پھر ایک نئی روج میل لیکن اس میں تہلکہ مستی جیت رائے کے ناسے میں آیا۔ ستیریت سے پہلے بنگالی سینما میں پہلے پیدا کرنے والے تھے۔ بل رائے جن کی فلم ”آدیاتھ“ ۱۹۴۴ء میں بنی اور نئے انہوں نے ۱۹۴۶ء میں ”ہمراہی“ کے نام سے ہندی میں بنایا۔ اس فلم نے بنگالی سینما کو ایک نئی زندگی اور ایک نیا اعتماد دیا۔ بنگال میں اپنے قیام کے زمانہ میں بل رائے نے تین بنگالی و تین ہندی فلمیں بنائیں اور ثابت کر دکھایا کہ شری بنگال ابھی زندہ ہے۔ اس تاریک دور میں ہی بنگال سے نکلنے والی ہندی فلموں کے معیار کا اندازہ ان فلموں سے لگئے ۱۹۵۲ء میں ہم حیدر نے ”چھوٹی ماں“ کا رنگ پڑھی نے ”یاترک“ دھس میں پہلی بار ممال کی برقانی چوٹیوں کو فلم کا پس منظر بنایا گیا۔ اور دیو کی بوس نے ”رتن دیپ“ بنائی۔ ۱۹۵۳ء میں آئی اگر دوت کی ”بالہ“ جسے وینس کے فلمی میلے میں انعام ملے بل رائے شاید بنگال میں دہتے تو اپنے مہیا کے ہوئے انقلاب کو اور گری اور دیر پا صورت لے سکے۔ لیکن انہوں نے جلد ہی ممبئی کا رخ کیا جہاں انہوں نے اپنی کئی کھول لی اور ”دو بیگہ زین“ جیسی فلم بنائی۔

جس تھلکے کا میں نے ذکر کیا ہے اس کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ اور وہ یہ کہ ۱۹۵۱ء میں پہلی بار ایک جمہوریتا قومی فلمی میلہ کالج میں اس زمانے کی چند عظیم ترین تصویریں دیکھنے کو ملیں ان میں جاپان کے اکیرا کوروساؤ

ستیتہ جیت کی عزت مندانه رمنائی کے بعد ایک کے بعد ایک بنگالی فلمساز منظر عام پر آنے لگے سب سے پہلے آئے رتوں گھٹک جن کی فلمیں اجائیز "سورن بگھا"، "کول گندھا" اور میگہ دکھاکارہ "بنگالی فلم کے افق پر"



ایک بچہ سہدا تیتی دوکھا — فلم بچن چنکا

روشن ستارے بن کے چمکیں پھر آئے منزل میں جن کی "نیل آکا شرنچے"، "بیسے شراون"، "پرئی ندھی"، "آکاش سسم"، اور حالیہ "بھون شوم" اور "انڈو" بنگالی فلم کا اثا شہ بن گئی ہیں پھر چمکے راجن طرفدار جن کی "گولکا" نے بنگالی فلم کے شہن کو نکھارا دیو کی بوس بھی حرکت میں آئے اور ساگر شنگے "بنائی لیکن فنی اور تجارتی دونوں اعتبار سے بذات خود کامیابی حاصل کرتے اد بنگالی فلم کو بھی کامیابی عطا کرنے میں سب سے بڑا رول پلین سہنا نے ادا کیا۔ انہوں نے سب سے پہلی فلم "آنکوش" ۱۹۵۴ء میں بنائی اور بیشتر نامور بنگالی ناولوں کو اپنی فلموں کا موضوع بنایا میگور سے انہوں نے لیں "کالی والا" بھد تیا پاشن، اور اتھی "تارا شکر بنرجی سے لیا۔" ہنسولی ہانیکر آپ کھا، "سردندو بنرجی سے لیا "جھیندر بوندی"، "سمریش بوس سے لیا "نرجن سائیکھ" اور "ادین جن" اد بن بھول سے لیا "بائے بجا سے" ان کی تازہ ترین فلم "سگندہ ماتو" آزادی کے بعد کی سب سے مقبول عام بنگالی فلم مانی جاتی ہے جس میں انہوں نے بہتی سے ولیپ کا را اور سائرہ بالا کو نچر کیا۔ ستیتہ جیت کی طرح چتن سنبھا کی فلمیں بھی کئی ایک بن الا قوامی فلمی میلوں میں گئیں اور انعام جیتی ہیں۔ اور وہ خود بھی بعض فلمی میلوں کی چوری میں شامل کے گئے۔

پچھلے سال ستیتہ جیت کی "پرئی ندی" چتن سنبھا کی "سگندہ ماتو" دو کوک سال کی واحد بنگالی ریجن فلم تھی۔ اور منزل میں کی "انڈو" بنگالی فلم کے

کی "راتومون" اور "یوکی وارسو" اہلی کے دو ریدی سچا کی "بائیکل بو" اور سوڈن کے اتھار بری من کی "ساتویں مہر" جی شہرہ آفاق نہیں تھیں۔ کلکتے کے فلمسازوں اور فلم بینوں پر ان فلموں نے گرا اثر چھوڑا۔ اتفاق کی بات ہے کہ اسی زمانے میں نامور فرانسیسی ڈاکٹر کوثران غنائے اپنی فلم "ندی" کی شوٹنگ بنگالی کے کنائے پر کر رہے تھے۔ ایک اشتہار بار فوم کے فوجان آرٹسٹ کو ان کے نام اور کام سے بڑی دلچسپی تھی چنانچہ وہ روز بھگی کے کنائے آکر غنائے کو فلم بنانا دیکھتے

تھے۔ یہ فلم استودیو کے اندر نہیں بلکہ ندی کے کنارے حقیقی لوگوں کے درمیان فلمائی جا رہی تھی فوجان آرٹسٹ کو یہ بات بہت پسند آئی۔ ان کے ذہن میں ایک زمانے سے بھوتی بھوشن کی "پتھر بنگالی" نام کی ناول گھوم رہی تھی غنائے کو دیکھنے کے بعد انہوں نے تہتہ کر لیا کہ اس ناول پر بھی فلم بنانے کی آرزو پوری کر۔ چنانچہ وہ اتوار یا کبھی چمکی کے دن اس کہانی کو فلم کا روپ دینے میں مصروف ہو جاتے کسی طرح ادھر ادھر سے روپیہ حاصل کر کے اپنے دوستوں کی مدد سے ۱۹۵۵ء میں انہوں نے یہ فلم بنا ڈالی۔ اور اس فلم کا بننا تھا کہ ایک بگولہ فلمی دنیا میں حرکت میں آگیا۔ دنیا کے جس فلمی میلے میں بنگالی دہاں اسے اپنے دور کی غلیظ ترین تصویریاں لیا گیا اور ساری دنیا کی فلمی تاریخ میں سب سے زیادہ انعامات اسے ملے۔ بہت جلد اس فلم کے ڈاکٹر نے ناول کے باقی حصے کو دو فلموں کی صورت دیدی اور وہ تھیں "پراچیتو" اور "پورسنا"۔ ان تین فلموں کو ساری دنیا کے نقادوں نے انسانیت کے اعلیٰ ترین فلمی ورثے کا حصہ مانا اور برلن میں منعقد ہونے والے ایک سالانہ فلمی میلے میں "پتھر بنگالی" اور "پراچیتو" کو فلمی تاریخ کی بارہ فلمیں لیا گیا ادا ان کے بنانے کو پوری فلمی دنیا کے اٹھ غلیظ ترین ڈاکٹر وں میں شامل کیا۔ یہ مایا تازہ ستیتہ جیت راشہ کی ہے مہنوں نے تب سے اب تک ہر سال کوئی نہ کوئی اعلیٰ فلم پیش کی جو فن کے اعتبار سے حسین اور بے مثال رہی ہے۔ خاص کر "پرش پتھر"، "علیہ گھر"، "دیوی"، "کچن چنگا"، "بھانگہ"، "کاپش دو ہا پرش"، "چاوتو"، "اور نیرون راترے"، "گو کی کاشن" باگھا باشن" اور تازہ ترین "پرئی ندی"۔ ستیتہ جیت کا فلمی آفاق پر گوردار ہونا ۱۹۵۵ء کا حادثہ نہیں بلکہ ۱۹۵۵ء کے بعد کی بنگالی فلم کی حیات نو کا سنگ میل ہے ستیتہ جیت نے بتا دیا کہ فلم سیاسی سماجی واقعات کی انتشار کے زمانے میں بھی اعلیٰ ترین تخلیقی قوتوں کا مخزن اور آئینہ ہو سکتی ہے بنگال کے استودیو مولی ہوں کو کیا ہوا، بنگالی کو صلا متیں محدود نہیں بنگالی فلموں کا بوجھ محدود ہوا تو کیا بوا بھلی فلم ساز کے تخیل کی اڑان محصور نہیں بنگالی فلموں کی مارکیٹ محصور ہو تو کیا ہوا ان کی چل چل متا نہیں بلکہ عالمی ہے۔

سے ۱۹۰۷ء کا اوسط بھی تقریباً یہی ہے۔

لیکن جو بحث افراء باتیں ہو رہی ہیں۔ ان میں لائق ذکر بات یہ ہے کہ نطاشا کے ہر شعبے میں نوجوان فن کار داخل ہو رہے ہیں میں مہت ہے، جوش ہے اور عزم ہے اور حالیہ سیاسی واقعات سے متاثر ہونے کے بعد ان میں ایک نیا واصل پیدا ہوا ہے اور میں ممکن ہے کہ یہ بنگالی فلم کو کچھ کو شاید پھر کوئی "پتھر بنگالی" یا "اور پاتھ" یا ایسے کسی اور شہکار سے روشناس کرایاں۔ سنتے ہیں کہ سیتہ جیت نے بالآخر فیصلہ کر لیا ہے کہ اپنی موجودہ فلم "سیما بدھا" کے ٹوٹے ہوئے ہی بھرتی ہو کر کے ایک اور ناول "آشانی نکت" کو فلمائیں جس کا پس منظر خط بنگال ہے سیتہ جیت کی کہن چٹکا" میں ایک نوجوان کردار فلم کے آخری سین میں ایک مالدار آدمی کے دباؤ کو چیلنج کر کے کہتا ہے کہ اپنے زور بازو کے دم سے وہ اپنے مستقبل کی تعمیر کرے گا میرا سیدہ مالدار آدمی اس بات پر یقین تھا نہیں ملکہ غصہ ہی سے اس کے امکان یا عدم امکان پر غور کر کے لگ جاتا ہے اور اپنی جگہ ٹھہرے ہوئے وہ اس نوجوان کی طرف دیکھتا ہے جو خروماں خرواں پہاڑ کی بلندی سر کرنے لگتا ہے۔ ادھر عرصہ سیدہ مالدار آدمی بلندی سے سہتی یعنی اپنے ڈاک بنگلے کی طرف چل پڑتا ہے۔ راہیں بٹ گئیں اور مستقبل کا اشارہ ہو گیا ہے۔ اور یہی اشارہ بنگالی فلم کے مستقبل کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔

پنجابی

کلیڈیو گوسالین

اگرچہ اس وقت تک پنجابی میں ایک سو سے زائد فلمیں تکمیل کے مراحل طے کر چکی ہیں تاہم اگر ان کا بنگلہ اسلامیہ ہر شعبی اور اڑیا وغیرہ دیگر زبانوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ اعزاز کرنا ہی پڑتا ہے کہ ان کے مقابلے میں پنجابی فلموں کا معیار ابھی اتنا بلند نہیں ہے اور ان کے معیار تک پہنچنے کے لئے ابھی اسے بہت سی منازل طے کرنی پڑیں گی۔

پنجابی فلموں کا آغاز شکم فلموں کے آغاز سے ڈیڑھ دو سال بعد ہی ہوا۔ اور پہلی تصویر بنانے کا شرف پنجاب کے مشہور فلم ساز میک رام پشاد کو حاصل ہوا جو لاہور کے بہت سے سینما گھروں کے مالک تھے اور جنہوں نے لاہور میٹروپولیٹن ٹو ٹو ٹون اسٹوڈیو قائم کیا تھا اور اس کے لئے لاس انجلس (امریکہ) سے ٹیکنیکل ماہر بلائے تھے۔ ان کے اس اسٹوڈیو میں عبدالرشید کا دار کی ہدایت میں سب سے پہلی پنجابی فلم "ہیرا رنجھا" کی تخلیق کی گئی جس میں رفیق غزوی نے راجھا کا اور انوری نے ہیرا کا رول ادا کیا تھا اس تصویر کے بعد انہوں نے دوسری پنجابی

تیسرے اور چارے دور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ دور ابھی شروع ہوا ہے اس میں کیا ہوگا اور کیسے ہوگا یہ کہنا تو فی الحال مشکل ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کے بعد بنگالی فلموں کا تجارتی انحصاط بالکل رک جائے گا اور شاید یہ ممکن ہوگا کہ بنگال دوبارہ بنگالی اور ہندی فلموں کے مرکز کے طور پر ابھر آئے۔ ویسے فنی طور پر بنگالی سینما کبھی کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ پچھلے سترہ برسوں کے اعلیٰ ترین قومی انعامات میں دو بنگالی فلموں نے جیتے۔ آخر شمار ۱۹۷۴ء میں اور ادجی میگر جی ۱۹۷۹ء میں اعلیٰ ترین اداکاری کے انعامات پاس کیے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ ۱۹۷۸ء میں بنائی جانے والی بچوں کے لئے بہترین فلم کا انعام بھی بنگالی فلم "میرا سر راجتی" کو ملا۔ ۱۹۷۹ء کی دوسری بہترین قومی فلم کا سیلور میل ناراٹس چکرورنی کی فلم "دیوار کا بیلا" کو ملا۔ اسی سال کے بہترین اداکار کا "بھرت" انعام حاصل کرنے والے ایشل دت بھی بنگالی اداکار ہی ہیں بنگال کی سچر سین کو ماسکو کے بین الاقوامی فلمی میلے میں ۱۹۷۶ء میں بہترین ادارہ کا انعام ملا۔ بنگال میں نہ اداکاروں کی کمی ہے اور نہ ڈائریکٹروں کی، نہ فلم ٹیکنیشنوں کی کمی ہے اور نہ موضوعات کی کمی صرف اس بات کی ہے کہ وسائل محدود ہیں۔ اسٹوڈیوز میں جوسا زوسان سے لے کر پرانا ہے۔ سرکار کی طرف سے کوئی ایسی ترغیبی سکیمات نہیں ہیں جیسی کہ اندھرا یا میسور میں ہیں۔ فلم بنیوں کی تعداد ریاست کی معدنک محدود ہے اگرچہ بنگالی فلمیادامہ قمار کے علاوہ واحد فلم ہے جو ہندوستان کے سرٹھن میں دکھائی جاتی ہے لیکن روزانہ ٹرانس کے لئے نہیں بلکہ طبع کے شوقین دکھائی جاتی ہیں رنگین فلمیں کم ہیں اس لئے کہ سرمایہ بنگلے والوں کی کمی ہے تھیٹروں کی تعداد محدود ہے اور حالات کچھ ایسے ہیں کہ دوسری باتوں پر زیادہ زور دینا ضروری ہے جیسے کہ برزنگاری وغیرہ علاوہ اس کے عام طور پر چونکہ سماجی موضوعات پر مبنی فلمیں بنتی ہیں اس لئے ان میں متنوع کم ہے مثلاً میوزیکل، جاسوسی سفر نامے یا تاریخی فلموں کی تیار تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے چونکہ ان فلموں کی بہت سے آمد کی بھر مار ہے اس لئے بنگالی فلمیوں کے پاس وقت کم رہا ہے۔ ویسے پھر بھی گزشتہ دو برسوں سے بنگالی فلموں کے حوصلہ ناکش میں کمی گنا اضافہ ہوا ہے۔ بنگلہ "ہیرا رنجھا" کا گولڈن جوبلی سنانا اس کا بین ثبوت ہے۔ ان باتوں سے بنگالی فلم ساز کی دھارس بندھی ہے اور وہ اب کوشش کر رہے ہیں کہ جو بھی میدان مار لیا ہے اس کو برقرار رکھیں۔ ویسے بنگال کی آبادی زیادہ ہے لیکن بنگالی سینما میں فلموں کی تیاری کو فیملی پلاننگ کے دائرے میں لیا گیا ہے۔ ۱۹۷۶ء میں تیس بنگالی فلمیں بنی تھیں اور ۱۹۷۷ء میں صرف ۲۵، ۱۹۷۸ء

۱۹۲۵ء میں پنجولی آرٹ کچیز نے مزاحیہ فلم سیلاب پیش کی جس میں آج کی ہندی فلموں کے متنازولین یران نے ہمہ کاروں ادا کیا تھا یہ فلم پنجاب میں بڑی مقبول ہوئی۔ دوسری طرف چودھری بھی اسی سال دیکھے کوہلی جس میں نور جہاں ہیردھن تھیں۔ یہ بھی ایک مزاحیہ تصویر تھی اور اس میں دگا موٹا اور ایم ایمیل ایم اداکار تھے۔

۱۹۳۱ء میں اندرانوی ٹون نے میرا پنجاب پیش کی جسے ایک اعلیٰ معیار کی تصویر ہونے کا فخر حاصل ہے اس فلم کے گیت اور ڈائلگ دونوں ہی اچھے تھے۔ اگرچہ آئندہ برس گاندھی، چولا، چواری اور راوی پارے اہل پنجاب کو غفلت کا شکار بن گئے لیکن ان سب سے زیادہ جس فلم نے عوام کو متوجہ کیا وہ فلم ملگتی تھی جس نے سارے پنجاب میں کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے جنہی مقبولیت اور شہرت اس فلم کو ملی اس سے پیشہ کسی فلم کو نہیں مل سکتی تھی۔ اس میں متنازولین مسعود اختر، مجنوں، سلیم رضا، اہم اداکار تھے۔ اور اس کے گیت مدقول پنجاب کے گونے گونے میں گونے رہے۔



پنجاب اور ہندی
فلموں کے مزاحیہ اداکار
مجنوں

اس کے بعد کے تین برسوں میں صرف چند قصا دیو، کل بلوچ، ملی اور کولن کی تخلیق ہو پائی۔ اور پھر ملک کی آزادی کے ساتھ ہی پنجاب کے فنیہ کا صدر رہنا پڑا۔ اس کا پنجابی فلمی صنعت پر بڑا شدید اثر ہوا کیونکہ فلموں کا اہم مرکز لاہور جو اس کے بعد پاکستان میں چلا گیا اور پنجابی فلم بنوں کی اکثریت بھی مغربی پنجاب میں ہو گئی جس سے پنجابی فلموں کی مارکیٹ بھی محدود ہو کر رہ گئی۔ علاوہ بریں بہت سے فلم ساز اپنے اسٹوڈیو اور فلمی ادارے چھوڑ کر ہاجر کی حیثیت سے ہندوستان چلے آئے بہر حال ان شرناز تھی فلم سازوں نے ہمت نہ ہاری اور بمبئی میں انیسرف زندگی کا آغاز کیا اور پھر ایک سال بعد ۱۹۴۸ء میں بمبئی دیوان پروڈکشنز کے پرچم تلے "چمن" پیش کی جس میں کرن دیوان، مینا، اور اوم پرکاش اہم اداکار تھے۔ دراصل آزادی کے بعد اوم پرکاش

فلم راجہ گولی چند پیش کی جس میں متنازولین اداکارہ نگریش کی والدہ جلد بانی نے بھی کام کیا تھا۔ اس فلم کے بعد ۱۹۳۵ء میں کلکتہ کی جہناتا سینے ٹون نے عشق پنجاب عرف مرزا صاحبان پیش کی جسے پیش کرنے کا شرف شری آریسی کو حاصل ہے جو غیر ملک سے تربیت حاصل کر کے لوئے تھے اس فلم میں مشہور فلم ساز خورشید نے صاحبان کا رول ادا کیا تھا اور یہی ان کی پہلی فلم تھی خوشید کے علاوہ مہوش لال، مسرلا اور بھائی دیسا بھی اس فلم کے اہم اداکار تھے اس فلم کی خوشگوار ترسری بھی کی گئی تھی سحر بد قسمتی سے اس فلم کی آواز میں کمزوری تھی لیکن خوشگوار تھا جس کی وجہ سے اس فلم کو کامیابی کا منہ دیکھنا پڑا۔ "مرزا صاحبان" کی تخلیق کے ایک سال بعد میڈن ٹیٹر کی تصویر سیلاب عرف "ہندو کی روڈ" دیکھنے کو ملی اور اس سے دو سال بعد ۱۹۳۸ء میں اندرانوی ٹون نے میرا پنجاب پیش کی جس میں پنجاب کی لافانی عشقہ داستان ہیرا پنھا کو دوبارہ پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم کی موسیقی بھی بہت اعلیٰ تھی اور اس کا ایک گانا "سوئے دیشاں وچوں دیش پنجاب فی سید" پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گیا اور اسے آج بھی ڈانوس نہیں کیا جاسکتا۔ اس فلم کی کامیابی کی ایک وجہ اس فلم میں ہیردھن کا رول ادا کرنے والی اداکارہ بالوبھی تھی جسے محمد شفیع ماہیا سے عشق ہو گیا تھا اور اس زمانہ کی وجہ سے وہ پنجاب کے گوشے گوشے میں مشہور ہو گئی تھی۔

۱۹۳۹ء میں پنجابی فلموں کا ایک سیلاب سا آگیا اور کل بکاولی، مرزا صاحبان، پورن جگت، سسئی پنڈ، سوہنی کھارن، سوردا، اور سوہنی ہبیال ایک ہی کہانی پر مبنی دو فلمیں تھیں۔ اول الذکر کو ملی ٹیٹر کلکتہ اور آخر الذکر لاہور میں کلاما مودی ٹون نے تیار کی تھی۔ پورن جگت پنجاب کی مشہور لوگ تھا پر مبنی تصویر تھی، اور یہ پنجابی زبان کی چند دھارمک فلموں میں سے ایک ہے۔ ورنہ اکثر پنجابی فلمیں عشق و مزاح کی داستانوں پر ہی مبنی ہوتی ہیں۔

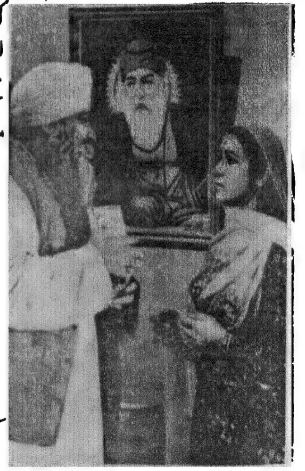
۱۹۴۰ء میں بمبئی کی ساگر مودی ٹون نے علی بابا پیش کی جس میں سرنیر اور تہوہا اداکار تھے۔ اسی برس لاہور کی کلاما مودی ٹون کی ڈیلا بھی، منظر عام پر آئی جس میں راگنی اور کنوہا اداکار تھے۔ اس فلم کو اہل پنجاب نے بے حد پسند کیا کیونکہ یہ ایک صاف تھری سنیہ کہانی پر مبنی فلم تھی اور اس میں پنجابی کی عام ہوائی فلموں کے مقابلے میں سبوتا مزاح جس میں نہیں تھا۔ علی بابا اور ڈیلا بھی کے علاوہ اس برس ایک مسافر بیٹے مجنوں، جگا داگو، اور ستوالی میں راگنی دیکھنے کو ملیں۔

ایک اہم اداکار بن گئے! اور وہ چھٹی، چھٹی، بھائیاجی، اور مداری اکثر پنجابی فلموں میں نمودار ہوئے۔ پنجابی فلموں کے مزاحیہ اداکار محض بھی اگر یہ تقسیم کے بعد ہجرت کر کے ہندوستان آ گئے تھے لیکن انہیں وہ شہرت حاصل نہ ہوئی تھی انہیں ملاہریں حاصل تھی ادب اور وہ ہندوستانی فلموں میں بہت ہونے چوتھے درجہ اداکار رہے ہیں۔

تعمیم ملک سے پیشہ لگ بھگ تین درجن پنجابی فلموں کی تخلیق ہوئی تھی لیکن آزادی کے بعد سے ۴۴ سال کے عرصہ میں لگ بھگ ۵۰ تصاویر بن چکی ہیں لیکن یہ تصاویر زیادہ تر مزاحیہ اور عشقیہ موضوع پر ہیں اور حقیقت مزاح پنجابی فلموں میں ضرورت سے زیادہ ہی ہوتا ہے جو بعض دفعہ فلم میں طبع کو ناگوار گزارتا ہے۔ اور اکثر فلموں میں پست قدر، قدر آور، بھینٹے، کالے بوتے کردار دکھا کر بلا ضرورت ہمیں مذاق کا سامان پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ عشقیہ فلموں کی بھی بھرمار رہتی ہے۔ پنجاب کی رومانی داستانوں "ہیر رانجھا" "سہیلی ہیر وال" "دلا سہیلی" "سہیلی سہیلی" کوئی بار فلما یا گیا ہے۔

اگرچہ ہندی فلموں کا آغاز دھارمک فلم راجہ پریش چندر سے ہوا تھا اور آج تک ان گنت دھارمک فلمیں پیش کی جا چکی ہیں لیکن پنجابی میں اس موضوع کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اور اس موضوع پر صرف چند فلمیں راجہ گوپی چند بدران بھگت، تمنا میرا نہیں، حال میں پنجابی فلم سازوں کو ایک نیا موضوع ملا ہے اور وہایت کار رام مہیشوری کی فلم "نانک نام جہاز لے" اس سلسلے کی اہم تصاویر بن کر رہی ہے۔

اس فلم میں ہندو سکھ اتحاد کے علاوہ سکھوں کے مقدس مقامات کی زیارت بھی کرائی گئی ہے اور چونکہ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی تھی اور تقسیم کے بعد بننے والی تمام فلموں میں سب سے زیادہ اس فلم کو ہی عوام نے دیکھا اور سراہا ہے لہذا اب اس کی کامیابی و مقبولیت کو دیکھتے ہوئے



فلم ساز دارا سنگھ نے "نانک دکھیا سب سنسار پیش کی ہے جس میں پرستوی راج، براج ساہنی اور مینا رائے اہم اداکار ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔ پنجابی فلمیں معیار و تکنیک میں ابھی ہنگامہ، اور ماحولی فلموں سے بہت پیچھے ہیں اور وہ ابھی تک ۹ ہنگامہ فلموں کو صدر رجبہ پریش کے طوائف بننے حاصل ہوئے ہیں۔ لیکن کسی پنجابی فلم کو یہ شرف حاصل نہیں ہوا۔ ۱۹۷۲ء میں "برایت کا کرشن کر" کی قابل تقریبات تصویر پر چودھری کرنیل سنگھ کو حکومت ہند نے تقریبی سرٹیفکیٹ عطا کیا تقسیم ملک سے پیشتر کے پنجاب کے دیہات کی اس فلم میں بہترین عکاسی کی گئی ہے جس میں ہندو مسلمان اور سکھ مل جل کر رہتے تھے اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے تھے اس کے بعد ۱۹۷۵ء میں "عین" اس ہی بخش کی تخلیق سہیلی سہیلی میں ایک سرٹیفکیٹ سے نوازا گیا۔ یہ فلم پنجاب کے مشہور مقاموں داستانوں میں سے ایک ہے۔ اور ابھی کئی بار فلما یا جا چکا ہے لیکن مذکور بالا فلم گردش فلموں کے ہی لحاظ سے بہتر تھی۔ اس کے بعد ۷۶ میں "مستلج" دے کڈے "کو حکومت کی طرف سے تقریبی تنے کے علاوہ پانچ ہزار روپے عطا کئے گئے۔ یہ ایک بہت ہی صاف ستھری اعلیٰ معیار کی کہانی پر مبنی فلم تھی

بہر حال گردش آئندہ دس برس میں بننے والی ان چند تصاویر کو مد نظر رکھتے ہوئے امید کی جا رہی ہے کہ جلد ہی پنجابی فلمیں بھی معیار و تکنیک میں مزید ترقی کریں گی اور انہیں دوسری علاقائی زبانوں کے مقابلے میں رکھا جاسکے گا اور عوام بھی انہیں تقریب و تحسین سے لوازیں گے۔



ہندوستان میں بننے والی ہر راج فلموں میں ایک فلم تامل کی ہوئی ہے جب سے ملک میں فلم فلمیں شروع ہوئی ہیں ڈیڑھ ہزار سے بھی زیادہ فلمیں بن چکی ہیں۔ تامل ناڈو فلموں کی تعداد اور اسٹوڈیو کی سہولت دولوں لحاظ سے ملک میں بہت آگے ہے اس ریاست میں ہر ۳۵ ہزار افراد کے لئے ایک سینما گھر ہو رہا ہے۔ تامل ناڈو میں تامل اور ہندی دولوں میں جو فلمیں بنی ہیں وہ ملک کے لئے خاصا زرباد دے کر رہی ہیں اس لحاظ سے تامل فلمی صنعت ملک کی فلمی صنعت میں نہایت اہم مقام کی حامل ہے۔

بھٹی کی اپیل پر فلم کمپنی جس نے پہلی بولی فلم عالم آراء بنائی تھی اسی

کپٹی نے ۱۹۳۱ء میں پہلی تابل فلم بنائی۔ اس فلم کو ٹی داس میں تابل اسکرین کی پیش رو اداکارہ ٹی بی راج لکشمی نے کام کیا تھا۔

جو پہلے جنوبی ہندوستان میں تصویر کشی اور اسٹوڈیو کی سہولت موجود نہ تھی اسی لئے تابل فلمیں لامحالہ بمبئی اور کلکتہ میں فلمائی اور تارک جاتی تھیں۔ راجہ سینڈونکے سرپرست، اے نارائن اور داتی دی راؤ جیسے پیش روؤں کو شروع میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا خصوصاً تابل بولنے والے کلاکاروں کو در اس نے بمبئی یا کلکتہ سے جاننا بڑا مشکل کام تھا۔

شروع میں جو تابل فلمیں بنیں وہ دھارمک تھیں یا لوک کہانیوں کی بنیاد پر بنائی گئی تھیں۔ اب بھی ایسی فلمیں تابل عوام میں کافی مقبول ہیں۔

جنوبی ہندوستان کے جس پہلے شخص نے تابل فلم بنائی اس کا نام ایس فیٹ تھا۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء میں "ولی کی شادی" نامی فلم بنائی۔ ایک طرح سے اسے پہلی تابل فلم کہا جاسکتا ہے جو باکس آفس پر کامیاب رہی۔ جنرل پچرس کا پولریشن کے اے نارائن نے مدراس میں پہلا اسٹوڈیو قائم کیا اور سری نواس کی شادی نامی فلم بنائی۔ یہ پہلی فلم تھی جو پورے طور پر جنوبی میں بنی۔ کے سبراسیم نے ۱۹۳۴ء میں "تاکوڈی" نامی فلم بنائی جو ایک دھارمک لوک کہنا پر مبنی تھی اور تابل پنچ پریمے حد کامیاب رہی تھی اس فلم کے ذریعہ ایم کے تیگ راجہ بنگلہ دھارم نے شہرت پائی اور گنگ بنگ چندہ سال تک ان کے بے پناہ مقبولیت باقی رہی۔ ۱۹۳۵ء میں تابل فلموں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس سال ۱۹۳۵ء کے درمیان ہرسال گنگ بھگ ۳۰-۳۵ تابل فلمیں بنی تھیں۔ ۱۹۳۷ء میں جنوبی ہندوستان میں دس اسٹوڈیوز بن چکے تھے۔ اس علاقے میں کافی سینما گھر بن گئے اور بزرگ سینما بھی بڑی تعداد میں کھل گئے تھے۔

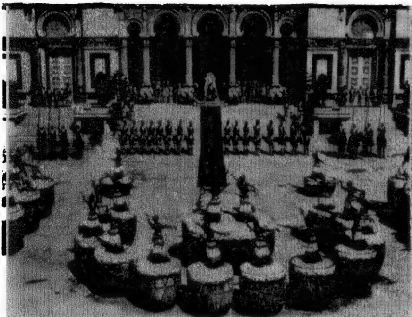
۱۹۳۶ء کے بعد دھارمک فلموں کے ساتھ ساتھ سماجی اور رومانوی فلمیں بھی بننے لگیں۔ اسٹنٹ فلم "ڈیل کوڈی" میں کے ڈی کننی نے کام کیا جنہیں جنوبی ہند کی فیر لیس ناٹایا کہا جاسکتا ہے۔ بوشل فلم "سنگا" جو ایک تابل ناول پر مبنی تھی، اس فلم نے بوشل فلموں کے لئے راستہ ہموار کیا۔ ۱۹۳۸ء کے درمیان چندا بھی فلمیں جیسے "چند کانتا" اور "چنتامنی" بنیں۔ "چنتامنی" جو بلوانگل (سور داس) کی کہانی پر بنائی گئی تھی بے حد کامیاب رہی۔ اس میں ایم کے ٹی بھگواتھ اور اوساتھما نے سیر اور ہروئن کا رول ادا کیا تھا۔ اس فلم کی نمائش گنگ بھگ ایک سال تک ہوئی رہی اور اس نے پچھلے تمام ریکارڈ توڑ دیے۔ ۱۹۳۸ء میں "جلاہ" نامی فلم میں پہلی بار ایک طویل رقص پیش کیا گیا۔ جنوبی ہند کی مشہور گائیکا ایم ایس جھانکشی نے اسی سال فلموں میں کام شروع

کیا۔ ان کی فلم کا نام "سیواسدن" تھا جو پچھلے جنس کے ناول پر بنائی گئی تھی۔ ۱۹۳۸ء میں ہی تابل فلموں کے اس زمانے کے چند بہترین کلاکار فلموں میں آئے۔ پی۔ یو۔ چٹیا، ان ایس۔ کرشنن، ٹی۔ اے۔ ستھونم اور راج لکشمی نے اسی زمانے میں شہرت پائی۔

ان دنوں تابل فلموں میں مزاح کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کا سہرا ان ایس۔ کرشنن، سارنگ پتی بلیا، کالی رتم، راجا چندرن اور دوسرے کامیاب کامیڈینز کے سر ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے تابل فلموں کی راہ میں کئی مشکلات پیدا کر دیں عام طور پر ان کی لمبائی ۱۵ ہزار فٹ ہوتی تھی جنہیں کم کر کے ۱۱ ہزار فٹ تک

لانا پڑا جو اس کا فائدہ بھی ہوا کہ گاؤں کی تعداد کم کی گئی کہانی کی طرف زیادہ توجہ دی گئی اور غیر ضروری طوالت کو کم کیا گیا۔ ۳۶-۱۹۴۱ء کے درمیان تابل فلموں کی تیاری کی اوسط ۱۵ رہی۔ ۱۹۴۷ء سے ان کی تعداد میں اضافہ شروع ہوا اور رفتہ رفتہ پھر گہرائی تعداد تک پہنچ گئی۔ ۱۹۴۱ء میں جیمینی اسٹوڈیو کا قیام فلمی صنعت کا ایک کام واقعہ ہے اس کے قائم کرنے والے ایس ایس داسن تھے جو ۱۹۳۸ء میں ایک فلم کار کی حیثیت سے فلمی صنعت میں داخل ہو چکے تھے۔ انہوں نے موشن پکچر کا اسٹوڈیو خرید لیا اور اس کا نام جیمینی اسٹوڈیو رکھا جنگ کے زمانے میں انہوں نے کئی طرح کی فلمیں بنائیں جیمینی کے بھنڈے تلے تیار ہونے والی زیادہ تر فلمیں تجارتی حیثیت سے کامیاب رہیں۔ تابل فلموں کو شان و شوکت اور ٹیگور جیسی نے ہی عطا کیا ہے ایک لحاظ سے وہ جنوبی ہندوستان کے سیسل ڈی بی سیل کے جاسکے۔ ہیں جیمینی کی چند ریکارڈ "جنوبی ہندس فلموں کو ایک



فلمی صنعت میں جیمینی

نئی سمت دی اور فلموں کی تیاری کے سلسلے میں دوسرے فلم سازوں کے لئے بروکشن مثال قائم کی۔ اس وقت چند ریکارڈ کی تیاری پر ۳ لاکھ روپے خرچ

کے گئے تھے جو ایک کثیر رقم سمی جاتی تھی۔ ۱۹۴۸ء میں پہلے یہ تامل میں اور پھر ہندی میں نمائش کے لئے پیش کی گئی ماس فلم نے دس لاکھ روپے کس (کمانے)۔ اس فلم کی بنیاد کامیابی نے دوسرے پروڈیوسروں کو بھی ہندی فلمیں تیار کرنے کی طرف متاثر کیا اس کا دوسرا سہو بھی تھا۔ چند ریکھا کا ہیرو رجن ہندی فلموں میں کام کرنے لگا۔ اس کے بعد دوسرے تامل اداکار بھی ہندی فلموں میں آنے لگے۔ بہائیں پہلی بار دھینی مالانے کام کیا۔ اس کے بعد پدینی اور پھر دوسرے اداکار ڈی بی تیزی کے ساتھ ہندی فلموں میں آنے لگے اور پھر رفتہ رفتہ مدراس بھی ہندی فلموں کی تیاری کا اہم مرکز بن گیا۔ آزادی کے بعد تامل فلموں کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور زیادہ فلمیں سماجی اور عائشی موضوعات پر بننے لگیں۔ بھگ اس زمانے میں مشہور سیاسی پارٹی ڈی ایم کے کے ارکان بھی فلمی دنیا میں آگئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جس میں شیواجی گینیش اور ایم جی۔ رام چندرن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور تامل سکریں پر ایک طرح سے ان دونوں کی اجارہ داری قائم ہو گئی، ان کے پرورش کئے ہوئے عوام سے بار بار خراج تحسین وصول کرنے لگے۔ ۱۹۵۰-۱۹۵۵ء کے درمیان تامل فلمی صنعت کی ہر جہت ترقی ہوئی۔ اس زمانے میں مختلف موضوعات کی فلمیں تیار ہوئیں ان میں زیادہ تر فلموں نے جولائی مئی ۱۹۵۵ء سے لگیں فلمیں بھی بننے لگیں ۱۹۵۹ء میں قاسم جو افریقی ایشیائی فلمی میلہ منعقد ہوا تھا۔ اس میں شیواجی گینیش کو ”دیرا چندر کانت“ بھیم میں اداکاری کے لئے سہترین اداکار قرار دیا گیا تھا۔ یہ فلم گینواکھ میں تھی۔

۱۹۶۰-۱۹۶۹ء کے زمانے میں تامل فلموں میں بہت سے نئے چہرے آئے اور زیادہ زور موسی اور گیکر پر ہوا اور فراری قسم کی بہت سی فلمیں بنیں۔ کہانی کار، پروڈیوکر اور ڈائریکٹر سب دھڑے تامل فلموں کو بہت متاثر کیا اور انہیں ایکٹو ہو کر دیا۔ ان کی کامیاب کامیابی فلم ”کا داکا“ نیراٹھی ”(پیارے گے جا) بے حد کامیاب رہی۔ انہوں نے اپنی دوسری فلم ”نعل اولام“ تین ماہ کی تخلیق مدت میں تیار کر لی یہ فلم ہندی میں (ڈل ایک مندر) کے نام سے جی اور مقبول ہوئی۔ اس فلم میں زیادہ تر کلاں نے چہرے تھے اس زمانے میں تامل اسٹیج کی تجدید ہوئی۔ ہر مشہور ایکٹر یا ایکٹریس نے اپنا ٹھیٹر گروپ قائم کر لیا اور ڈرامے ایج کرنے لگے جن ڈراموں نے جولائی مئی ۱۹۶۰ء میں زیادہ تر کی فلمیں بن گئیں اسٹیج کے بہت سے کامیاب اداکار فلموں میں مقبول ہوئے اور انہوں نے اپنی مستقل جگہ بنالی ان میں ناگیش بھی تھے جو جہاں کر تلب بازی کے ذریعے فلموں میں مزاح پیدا کرنے لگے اور ایک مشہور کامیڈین بن گئے۔

کہا جاسکتا ہے کہ گزشتہ ۴۰ برسوں میں تامل فلمی صنعت نے غیر معمولی ترقی کی ہے۔ فلم کی شوننگ اور پرسنگ کا مدراس میں بڑا اچھا انتظام ہے اور اس طرح سارے ملک میں بننے والی فلموں کا تقریباً ۶۰ فی صد حصہ تامل ناڈو میں تیار ہوتا ہے۔ یہاں فلم اسٹوڈیو کی تعداد ۵۸ ہے جبکہ بمبئی میں صرف ۲۰ اسٹوڈیو ہیں۔

فلمیں بننے رجحانات تامل فلموں کو بھی متاثر کرنے لگے ہیں۔ ہم قومی امید ہے کہ تامل فلمیں نہ صرف تعداد بلکہ معیاری لحاظ سے بھی ملک میں شہرت اور وقعت حاصل کریں گی۔

تالگو

۱۹۶۰ء میں دہلی

تالگو میں تامل فلموں کا آغاز بھگ اس زمانے میں ہوا جبکہ پہلی ہندی فلم ”عالم آرا“ بنی پہلی تاملی بھگت پر ملاد پوج ایم ریڈی ۱۹۶۱ء میں پیش کی تاہم رگھوپتی دیکھا اس سے پہلے ہی ۱۹۶۰ء سے فلسازی میں مصروف تھے اور انہوں نے صرف جنوبی ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ سیلون اور برما میں بھی کچھ فلمیں بنائی تھیں۔

دیکھتے مسند دغاوش فلمیں بنائیں، انہوں نے ہی مدراس میں سب سے پہلے تین سینما گھر بنائے اور پہلا فلم اسٹوڈیو تعمیر کیا۔ وہ ہندوستانی سینما کے بانی دادا صاحب پھالکے کے لگ بھگ سا تھا ساتھ ہی کام کرتے رہے۔ اور کئی لحاظ سے وہ ان سے آگے بھی بڑھ گئے۔ لہذا تالگو سینما ہی نہیں بلکہ جنوبی ہندوستان میں فلمی صنعت کا جائزہ لیے ہوئے شری دیکھا کی خدمات اور قابلیت کا اعتراف ضروری ہے۔

دوسری ناکی فلم ”گرہ پرورش“ نے اس صنعت کو مزید آگے بڑھایا اور فلم میں بٹے کوئی طرز کی فلمی تجاویوں سے روشناس کرایا۔ اس فلم میں سماجی بدعتوں کو پیش کیا گیا تھا۔ ایل۔ وی پرساد جواب ہندی فلموں کے ایک مشہور ہدایت کار ہیں اور جنہوں نے پہلی ہندوستانی ناکی میں ایک مولی رول ادا کیا تھا۔ اور فلم کے مختلف شعبوں میں قابل قدر تجربہ حاصل کیا تھا۔ اس فلم میں ہیرو کا رول بڑی خوبی سے انجام دیا تھا اس فلم میں مہینہ اور ایکو بس پی بھا لوتی سے ہیروئن کا پارٹ ادا کیا تھا اور اسی فلم کی بدولت انہیں کافی شہرت حاصل ہوئی تھی۔

اس کے بعد فلم مالا پانظر عام پرائی جو جھوت پھات سے متعلق ایک

ڈرامے پر مبنی تھی مجھے ابھی طرح یاد ہے کہ اس فلم میں ایک کوسٹرمین مندرام شاستری اپنے بیٹے کا غلط پڑھنا ہے جس میں بیٹے نے اسے مطلع کیا تھا کہ اس نے ایک اجنبی لڑکی سے شادی کر لی ہے۔ اس خط کو پڑھ کر شاستری کے جذبات کو زبردست غمیں پہنچتی ہے اور وہ شدید غم میں اس خط کو پڑھنے پر رُزے پڑے کرتا ہے اور پھر فوراً جا کر اپنے ہاتھ دھو رہا ہے۔

”گزیر پریشم“ اور ”مالا پلا“ دونوں ہی کامیاب ثابت ہوئیں اس کے بعد متعدد کامیاب تصاویر کی تخلیق ہوئی جو دھارمک تھڈاؤں، فنی فنی داستانوں اور سماجی مسائل پر مبنی تھیں۔ پورا ان میں سے افند کی گئی کہانیوں پر مبنی فلموں کو تجارتی کامیابی حاصل ہوئی اور ”راجہ برہمچریہ“ دھرو دجے ”کرشن لالا“ ”دھرو پدی“ و شرپا ہرنی“ ایسی کہانیوں کو متعدد بار دہرایا گیا۔

سوانحی فلموں کو بھی بے حد پسند کیا گیا اور تلگو فلم سازوں نے اس سلسلے میں بھی کئی اچھی فلمیں بنائی ہیں مجھے اب بھی چھپن میں دیکھی فلمیں، والیک، کالینس اور میرا بانی یاد ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا تھا۔ جگت رام داس ۱۹۳۳ء میں بنی تھی۔ اس فلم نے تلگو فلم سازوں میں ایک نیا رجحان پیدا کیا اور انہوں نے جگت کبر (۱۹۳۸ء) سنت تکارام (۱۹۳۷ء) مشہور روشنو سنت دیر نارائن (۱۹۳۷ء) اور جے دیو (۱۹۳۸ء) کی تخلیق کی دوسری کامیاب سوانحی فلمیں یہ ہیں جگت پوتانا (سنت کوئی جنہوں نے جھاگوت کو تلگو میں پیش کیا تھا)۔ تیا گیا کرنا تک موسیقی کے ممتاز فنکار اور واسن (صوفی شاعر جنہوں نے ہندوستانی فلسفے کے پختہ کو محرام تک پہنچایا وغیرہ)

سماجی اور روحانی بیداری والی فلمیں بنانے کا رجحان رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا اور تلگو فلم ساز آسانی سے دولت کمانے کے خیال سے دھارمک اور سستی تقریبی فلمیں بنانے لگے۔ اس رجحان نے آپس میں بہت سخت مسابقت کو جنم دیا۔ بعض معروف فلم ساز یکینوں کا شیرازہ بکھر گیا۔ اور فلم بنانے کے انحرافات اور تخیل کے مراحل بہت بڑھ گئے۔ اس سے صرف منفی بھراؤ کو فائدہ پہنچا اور نئے آدمیوں کے لئے اس میدان میں قدم رکھنا لگ جگت نامکن ہو گیا، اور پھر وہ رواج بھی چل پڑا جس کے تحت کم از کم مناسبت (فلموں کی آمدنی کے لحاظ سے) دینی لازمی تھی اس کی وجہ سے فلمی صنعت متعدد بدعنوانیوں کا شکار ہو گئی۔ لیکن اس زمانے میں بھی بعض دور اندیش فلم سازوں نے تجارت اور فنی دونوں لحاظ سے کامیاب فلمیں بنائیں۔

بی ناگاریڈی نے ایشیا کے سب سے بڑے اسٹوڈیو (رواہنی اسٹوڈیو) کو کراہی پر لیا اور اپنی ٹوٹ وہاں تھام کی اور مشہور معروف ادیب جگر پانی کے لفظ سے تلگو فلموں میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ان کی پہلی فلم شاہکار رو ایک تومنا طے کے خاندان سے متعلق تھی جو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کی گئی تھی یہ فکس فلم میں بہت زیادہ کامیاب نہ رہی تاہم تلگو فلمی صنعت میں اسے کسی فرائیمش پر کیا جلیکا تھا اس اور سے بے شک کہانیاں اور باقاعدہ سماجی موضوعات کی بنیاد پر پتال بھروی، پہلی جیسی چور، چندرا پر، اور ستا جیسی فلمیں بنائیں اور نام اور دوسرے دونوں کما شے۔

اس کے بعد تلگو کے بے مثال فلم ”ملیشوری“ منظر عام پر آئی جس میں پڑاؤم ڈاکٹر کو، موسیقار اور گیت کار سرجوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بیکھر کر کے ایسی حسین تخلیق معروضہ جو دو میں لائی تھی جو آج بھی نہ صرف تلگو دلوں کے بلکہ سارے جنوبی ہندوستان کے لئے باعزت افتخار ہے۔ وہی زندگی سے متعلق فلم ”روجو مارانی“ (زمانہ بدل گیا ہے) کی کامیابی نے بہت سے فلم سازوں کو ملٹی فلمی فلمیں بنانے پر گھسیا۔ وک ناچ اور وک منجیت اب بھی تلگو فلموں کا پسندیدہ حق ہیں۔ ایسی ہی ایک تلگو فلم مشہور اداکارہ ویدہ رحمان نے پہلی بار تھی پیش کیا تھا۔

اکاڈمک کامیابی فلمیں بھی بنتی رہیں جیسے برسر پاد تھیشم“ جو سی نام کے ناول پر مبنی ہے، پرانند اشیشیلو۔ جو ایک مقبول عام فلم تھی پرانی لگا ہے جگر پانی کامیاب مزاحی فلم کی بنیاد پر مبنی ہے اور پاکبئی مائی“ بھی منظر عام پر آئی جو پڑوس کے نام سے ہندی میں بھی بنائی جا چکی ہے۔

گو کہ تاج ہمیشہ قسطنطنیہ میں رہے تاہم تلگو کے کلاسیکل ادب کی بنیاد پر فلمیں بنانے کی کوششیں جاری رہی ہیں۔ پلانی دیو دھرم کیم چندرھوٹا کے شاعر شری ناتھ کی غیر فانی وک نہائی پر مبنی ہے۔ یہ فلم قدرے کامیاب ہوئی ہے لیکن گوجارا پاراڈ کی ”کناٹھک“ کی بنیاد پر بنائی گئی فلم کامیاب ہوئی (دیے ٹورڈ، گگڈوں) کی تھیل سے نئی حقیقت پسندی کا آغاز ہوا۔ یہ فلم چند ترقی پسند فنکاروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے جس میں وہی زندگی کو قدرتی اور حقیقی ماحول میں پیش کیا گیا تھا۔ اس لوری فلم کی آؤٹ ڈور، شوٹنگ کی گئی تھی اور اندھرا کی دیہی زندگی کو صحیح درخشاں میں پیش کیا گیا تھا۔ اس صحن میں موگ مناسلو کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے جس میں آندھر کے دیہی مناظر کو انتہائی خوبصورتی سے پیش کیا گیا تھا۔

دھارمک فلموں کا چیلن اب بھی باقی ہے لیکن دوسری زبانوں کی مشہور

گھٹ سا لا، ہری نارائن راؤ بہترین موسیقار ہیں اور گیت کاروں میں کرشن شاستری آدرنا ترین ہیں ریڈیو اور سارا سنی اور شری شری بہت مقبول ہیں۔

حیدر آباد فلم سازی کا ایک اہل درجے کا مرکز بن گیا ہے اور یہ سب کچھ حکومت اہمہ پر دیش کی امداد و کوشش سے ممکن ہو سکا ہے۔

ملگو فلمی صنعت میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ہندی باتال فلموں میں موجود ہیں۔ ملگو فلم سازوں نے پرکھات نیو تھیٹر اور بمبئی ٹاکر کی شاندار روایات کو اپنا ایتھا اور مجھے پوری امید ہے کہ وہ ہندی فلموں کی نئی لہر کو بھی اپنائیں گے۔

سنہی

ادارہ

منہی میں فلم بنانے کی شروعات دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں ہوئی اور ۱۹۴۷ء میں سندھی فلم نکلا، تیار ہوئی اس کے بعد جبکہ منہی فلم بنانے کی جانب کچھ فلم ساز قوجہ جے رہے تھے کہ ملک تقسیم ہو گیا اور صوبہ سندھ پاکستان کا حصہ بن جانے کے وجہ سے منہی فلمیں دیکھنے والوں کی اکثریت و میں رہ گئی۔ اور ہندوستان میں ہجرت کر کے آنے والے سندھیوں کی تعداد اتنی تھی کہ کوئی فلم ساز اس طرف قوجہ دیتا بہر حال آزادی کے آنے سے بس بعد میں منہی مہاجر ہندوستان میں آباد و خوش حال ہو گئے تو انہوں نے منہی فلموں کی ضرورت محسوس کی اور پھر کئی فلم ساز منہی فلمیں بنانے لگے۔ ۱۹۵۸ء میں "ابانا" منظر عام پر آئی جس میں ممتاز اداکارہ "سادھنا" اور سینٹارامانی نے کام کیا تھا۔ اسی سال "رائے دیاج" اور "الضاف کھے آ" بھی تیار ہوئی۔ ان فلموں کے منظر عام پر آنے کے بعد بھی سندھی فلموں کی تیاری میں تیزی نہ آ سکی کیونکہ سندھیوں کی تعداد اتنی زیادہ نہیں ہے کہ وہ اس صنعت کے پشت پناہ بنیں۔ پھر بھی سال دو سال میں ایک دو سندھی فلمیں بن جاتی ہیں جیسے "جھولے لال" "لاڈلی"۔ "سندھو کے کنارے"، "پر دیشی برہمن"۔

سندھی فلموں کی ترقی کی راہ میں فلم دیکھنے والوں کی کمی سب سے بڑی کاوٹ ہے اور اس کے ترقی کے امکانات محدود ہیں۔

کشمیری

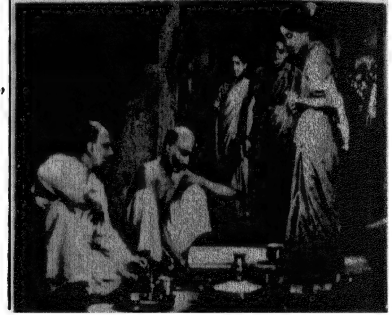
ادارہ

قدرت کی حسین و جمل شہکار وادی کشمیر فلموں کی شنگ اور لوکیشن کے لحاظ سے

کہانیوں پر فلمیں بنائی گئی ہیں۔ ایسن، مارک ٹون اور نیل کی کہانیاں اور ڈرائے بھی کئی جاکر اور کبھی چھپا کر کامیابی کے ساتھ فلمائے گئے ہیں۔ شری چندر پزنجی کے مشہور ناول دلو داس پر مبنی فلم بے حد کامیاب ثابت ہوئی۔ جس سے دوسرے بلکلہ ناولوں کے حقوق خریدنے کے لئے بھی فلم سازوں میں زبردست مسابقت شروع ہو گئی۔ مقامی ادیبوں کی تخلیقات پر مبنی فلمیں جیسے "منو شلو"، "آنا اوکا انٹی کوٹس"، "ایم ایل اسے" "تینہ بنو" اور پوجا اہل بھی بہت کامیاب رہی ہیں۔

مقتضی ۱۹۵۹ء کے دوران بننے والی فلمیں عمدہ اور گوارا ہوتی تھیں۔

لیکن حالیہ برسوں میں جس طرح کی فلمیں بن رہی ہیں۔ وہ اطمینان بخش نہیں زیادہ تر وہ طرح کی فلمیں بنائے پر زور دیا جا رہا ہے۔ ایک تو جیمز بانڈ طرز کی جاسوسی فلمیں اور دوسری محکمہ اور جاوڑوں سے متعلق ناڈیا طرز کی فلمیں۔



تلگو فلم
"دندے ماترم"
کا
ایک منظر

دھارمک اور سماجی فلمیں رجمن میں جنس پر زیادہ زور ہوتا ہے اب بھی بن رہی ہیں مابین عام طور سے ناگیشور اور این بی راؤ ہیر و کارول ادا کرتے ہیں۔ یہ دونوں گزشتہ پچیس برس سے ملگو فلموں پر چھائے ہوئے اور ان دونوں کو تلگو کی تاریخ اور رجحانات بنانے میں اہم مقام حاصل ہے۔

تلگو ہندوستان کی دوسری سب سے بڑی علاقائی زبان ہے اور فلم سازی میں اس کا تیر کھیرا ہے۔ فلم سازی کے ہر شعبے کے نامور اور فن کاروں کی کمی نہیں۔ ہمارے یہاں نگیا، کمائی، رنگا راؤ، سھا لکشی، جیٹا سادتری، ساروا اور بہت سے دوسرے فن کار موجود ہیں۔ جن کی اہلیت کسی سے کم نہیں۔ ہدایت کاروں میں بی این ریڈی، رام کرشن، رگوپیا، ایل۔ وی پر ساد، کے پی آتما، بی پرکاش راؤ، بیجم سنگھ چانکیہ اور بہت سے معروف و ممتاز ہدایت کار ہیں مثلاً موسیقی میں راجیشور راؤ، انڈیالا، ناگیشور راؤ،

بے مثال ہے: یہی کے فلم ساز ہر سال کافی تعداد میں کشمیر جاتے ہیں اور وہاں کے خوبصورت مناظر کو سلائیڈیں ڈھال کر اپنی فلموں کی دیکھی میں اضافہ کرتے ہیں۔ لیکن کشمیری زبان کی فلمیں بہت بعد میں بننا شروع ہوئیں۔ اس کی کئی وجہیں تھیں۔



”شاعر کشمیر مس۔ جدر“ کا ایک منظر

گوکھن اعلیٰ نے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ غنیمت یہ فلم نمائش کے لئے پیش کر دی جائے گی۔

کشمیر میں ایک اسٹوڈیو قائم کرنے کی تجویز پر غور ہے۔ اس اسٹوڈیو کی تعمیر نہ صرف بیرونی فلم سازوں کو ہر طرح سہولت حاصل ہوگی بلکہ کشمیری فلموں کی تیاری میں بھی بہت مدد ہوگی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ریاستی حکومت اسٹوڈیو کی تعمیر کے ساتھ ساتھ شہروں اور قصبوں میں سینما گھروں کی تعمیر کے لئے مناسب قدم اٹھائے۔

اب تک ڈوگری کی ایک فلم ’گلان ہونیاں بیتیاں‘ بنی ہیں۔ ڈوگری زبان کا علاقہ بھی محدود ہے۔ کشمیر میں اسٹوڈیو کی تعمیر سے اس زبان کی فلموں کی تیاری میں بھی سہولتیں پیدا ہوجائیں گی۔

کشمیر کا ادب

کشمیر فلم انڈسٹری تقریباً چالیس سال پرانی ہے۔

اس صنعت کا آغاز بہت دلچسپ طریقے سے ہوا: نانگ شروڈی اے دی وردا چار کنڑا سٹیج پر ٹیبلنگ کئے رہے اور ۱۹۲۲ء میں ان کے انتقال ہونے کے بعد ’کشمیر تھٹر‘ کی تاریخ کا شاندار باب ختم ہو گیا۔ ان کے تراج اور ان کے شاگردوں کی یاد منڈنے کے لئے اکثر کئے جاتے ہوئے تھے۔ ۱۹۳۳ء میں وہ اسی سلسلے میں ممبئی میں جمع ہوئے اور انہوں نے اس نامور فنکار کی موزوں یا لگا کر قائم کرنے کے معاملے پر غور کیا۔ اس اجتماع میں ایک کنٹرول کمیٹی کے قیام کا فیصلہ کیا گیا۔ اور اس طرح بے والی فلم نے پہلی کنٹرول کمیٹی جھلک دے کر اجٹا اسٹوڈیوز میں تیار کی گیارہ ریل کی فلم ’منا‘ کے آغاز میں بنگلور میں دکھائی گئی۔

دو رہا چار کے پوتے ماستر کو جی کل سنیزل ٹیکنالوجی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ممبئی میں بطور سائنسدان کام کر رہے ہیں، اس فلم کو سب سے اہم رول کے لئے چنگا کیا۔ ماستر تک کشن نے سینما کی کارول ادا کیا۔ اس کے علاوہ اس فلم میں سز ٹی شیو، مانا، دی وارکا ناتھ اور انارمیا سٹیج آرٹسٹر مہیش راؤ اور ماسی راؤ بھی اس فلم کے اداکاروں میں شامل تھے۔

اسی سال ساڈھ انڈیا مووی فون نے نئی مہینہ چانامی دھارک فلم تیار کی مشہور ڈراما نویس مرحوم بیلا دتھری شاستری نے اس فلم کا ہرپٹ لکھا۔ یہ فلم کوہا پورا اسٹوڈیوز میں چھ ہفتوں کے اندر مکمل کی گئی۔ نامور آرٹسٹ آگنند راؤ مرحوم ایم وی لطیف ناٹھ، اداکارہ تری پورامبا اند دوسرے کئی آرٹسٹوں

مثلاً کشمیری بولنے والے صرف وادی کشمیر میں آباد ہیں بعض دوسری علاقائی زبانوں کی طرح کشمیر سے باہر کسی ریاست میں کشمیریوں کی اتنی قابل لحاظ تعداد نہیں ہے جہاں ان کی کھیت ہو سکے کشمیری آبادی بہت کم ہے اور سینما گھروں کی تعداد بھی۔ چھوٹے شہروں اور دیہی علاقوں میں سینما گھر نہیں ہیں۔ اس کے ماسوائے مقامی طور پر فلم کی پروڈکٹنگ وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں ہے۔ لہذا فلموں کی تیاری کے لئے سارے آلات اور ضروری سامان محکمہ یا بہت سے ملگنا ہوتا ہے جس سے اخراجات بہت بڑھ جاتے ہیں۔ بہر حال ان دقتوں کے باوجود پہلی کشمیری فلم ’وانزہ رات‘ ۱۹۶۳ء میں بنی شروع ہوئی اور ۱۹۶۵ء میں اس کی نمائش کی گئی بعض تکنیکی غامضیہ کے باوجود یہ فلم بہت مقبول ہوئی اور اس نے قومی اعزاز حاصل کیا۔ اس میں مکمل، لونکا اور لپشکر بھان نے اہم کردار ادا کیا تھا۔

اس فلم کی عوامی مقبولیت کے پیش نظر کشمیری زبان کی دوسری فلم ’شاعر کشمیر‘ بنائی گئی۔ برگ چنار پر رد کشن کے تحت یہ فلم بہت کم کشمیر کی ادا سے بنی ہے جو کشمیر کے عظیم شاعر جوہر کی داستان زندگی پر مبنی تھی کشمیری زبان کی اس پہلی رچین فلم میں اے سانی اور بلراج سانی کے علاوہ ۱۰۰۰ مقامی فنکاروں نے حصہ لیا تھا اس فلم میں جوہر کے گانے تھے جو بے حد پسند کیے گئے موسیقی مہی لال ایس نے دی تھی۔ اس فلم کے ڈائریکٹر پر بھارتی اور برطانوی مشترکہ تھے۔ یہ فلم اردو میں بھی بنائی جا رہی ہے جس کی موسیقی پریم دھون کے ذمے ہے جوہر کے گیتوں

نے اس فلم میں کام کیا اور دائی۔ وی۔ راؤ نے اسے ڈائریکٹ کیا۔

اگرچہ سچی سلوجنا پہلے ریلیز کی گئی، تاہم ”بھگت دھرو“ کو پہلی کثیر فلم خیال کیا جاتا ہے۔

ان دونوں فلموں کا مایا سے جھلکا پاکر کئی افراد کٹر فلمیں تیار کرنے میں لگ گئے۔ ایچ۔ ایم۔ ریڈی بھی جنہوں نے غلام آرا کی تیاری میں ابدیشہ اریانی کی مدد کی تھی میدان میں آ گئے۔

کٹر فلموں بلکہ جنوبی ہندوستان کی فلم انڈسٹری کی تاریخ میں ۱۹۵۷ء بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس سال جنوبی ہندوستان میں تیار شدہ پہلی سماجی فلم ”سمارو کا“ دکھائی گئی یہ فلم راجہ بال نے تیار کی۔ یہ عام فلموں سے غفلت تھی اور بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ آج کی کٹر اسکرین کی دو اہم قیمتیں پروڈیوسر ایکوٹی، آرٹسٹوں اور پروڈیوسر کے پاس اچھڑی۔ راجتا اسی فلم کے ذریعے ایچ۔ ایم۔ ریڈی ایل سپہا نے اس فلم کو ڈائریکٹ کیا۔

اسی سال بنگلہ میں ایک اسٹوڈیو قائم کیا گیا۔ ایک صنعت کار دیپتیا نے میسور ساؤڈ اسٹوڈیو قائم کیا۔ میسوری وی دوار کا ناخن اس اسٹوڈیو کے چیف تھے۔ ان کی ”راج سواگ“ میسور ریاست میں پہلی کٹر فلم تھی۔

کٹر فلمی صنعت میں استحکام پیدا کرنے کی کوششیں جاری تھیں کہ دوسری عالمگیر جنگ شروع ہو گئی اس کے بعد ۱۹۴۷ء تک کوئی کٹر فلم نہیں کی گئی۔ جی ایچ ویلانی انھیں کوششوں کی بدولت اس صنعت کا زوال کسی حد تک رک گیا۔

دیرانا نے ۱۹۴۷ء میں ”سمیرا“ تیار کی جس میں ہونپا، بھگوت نے لیڈنگ رول ادا کیا لیکن برہمچکر کی ”صنعت سینا“ سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ یہ فلم ابھی بہترین کٹر فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ایم وی مینیا نائیڈو، آرگنڈر راؤ لکشی بانی اس فلم کے اہم آرٹسٹ تھے۔ اس کہانی نے اس کے بعد ایک اور اچھی فلم ”ہریشچندر“ تیار کی۔

ایکروس ایم وی راجتا نے ۱۹۴۷ء میں ”راوھارن“ فلم تیار کی۔ کٹر فلم تیار کرنے والی وہ پہلی عورت تھیں۔ اس کے بعد پھر چار سال کے لئے مجبور رہا۔ بہت کم فلمیں تیار کی گئیں۔

۱۹۴۷ء کے لگ بھگ میسور شہر میں ڈی شکر سنگھ بی وی آجاریہ، ڈی کیا راجا جارجس، جی ایس وشنو ناتھ میٹی اوبلی آر اپتا جیسے باہمت افراد نے نوجوئی اسٹوڈیو قائم کیا۔ اگرچہ اس ”سٹوڈیو“ نے تھوڑے ہی عرصے کا کام کیا تاہم اس نے فلمی صنعت کو کئی زندگی بخشے۔ میں ایم بارٹ ادا کیا اور اس کے ذریعے کئی نوجوانوں کو اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کا موقع ملا۔

۱۹۴۷ء میں نوجوئی سٹوڈیو میں پانچ فلمیں تیار کی گئیں جن میں سے ایک کرشن بیلانچی ۱۹۴۷ء میں چھ فلمیں تیار کی گئیں۔ ان میں سے چار فلمیں میو میں تیار ہوئیں شکر سنگھ نے ہما تپا پچ کے تحت ۱۹۵۷ء میں ”بھگن موہنی“ فلم تیار کی جو بنگلہ سے ۱۵۰ میل دور ایک تجارتی مرکز واوان گیری میں ۲۷ ہفتے چلی۔ اس طرح ایک برقی آغاز کے بعد کٹر فلم انڈسٹری ۱۹۵۷ء کے لگ بھگ سن بلوغ کو پہنچی۔ فلموں کی تعداد بڑھنے لگی اور آرگنڈر راؤ بی آر پٹلو شکر سنگھ کی وی آجاریہ کی راج عرس جیسے نامور پروڈیوسروں نے اپنی فلمیں مدراس میں تیار کر لی۔ شروع میں ان میں سے زیادہ پروڈیوسر مدراس ہی میں آباد ہو گئے۔ البتہ شکر سنگھ نے میسور شہر اور نوجوئی اسٹوڈیو کو نہیں چھوڑا جب یہ اسٹوڈیو بند ہوا تو پھر میسور اسٹوڈیو کھل گیا اور اس نے سٹوڈیوس کی فلمیں تیار کی گئیں۔

حکومت ہند نے ۱۹۵۷ء میں فلموں کے لئے اسٹیٹ ایوارڈ جنہیں اب نیشنل ایوارڈ کہا جاتا ہے، دینے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس سے کٹر فلم انڈسٹری کو بہت فروغ ملا۔ ہر سال تیار کی جانے والی فلموں کی تعداد بڑھنے لگی۔ نتیجہ میں اچھی فلمیں مثلاً جاتھک پھلا، ”پریم دا پتھی“، ”اسکول ماسٹر“، ”تندا دیبا، ناندی“، ”بلی موڈا“، ”گچے پونے، سسکارا، منکلا، ”شربخارا، ”تینا کاگا“، ”ایاے سات ستی“، ”نکار دا وود“، ”سرو منگلا“، ”سندھا راگ“ اور کئی تاریخی فلمیں مثلاً رانا دا ویر کنتی لڑا کرشن دایارا (رنگین) تیار کی گئیں۔ اس کے علاوہ بھگت سنگھ کی ”فلمیں شلا کتورچ“، ”جو کھلا شکر بھگت، ”بھگت داس“، ”بھگت وجے“، ”بیدار کپتا“، ”سٹرالیہ“، ”مہا بھگت“ تیار کی گئیں۔ یہ فلمیں بہت کامیاب ثابت ہوئیں اور ان کی بدولت فلمی صنعت کے وقار میں اضافہ ہوا۔ انٹرنی چار پہلی رنگین کٹر فلم جو سنگھوں میں بھی تیار کی گئی، کو نیشنل ایوارڈ ملا۔

اعلیٰ درجے کے پروڈیوسروں مثلاً ڈی شکر سنگھ، بی آر پٹلو، آرگنڈر راؤ جی وی آر، بی ایس رنگا، بی۔ وی آجاریہ، اے سی نہسہاوری، دو بی راجا اور چارہ منور کرشن ساوامی اور دوسرے پروڈیوسروں نے صنعت کی ترقی میں نمایاں پارٹ ادا کیا ہے۔

کئی کٹر بکروں نے ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کیا ہے۔ راج کمار کو کٹر فلموں کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے اور صدری اس کی فلموں کی تعداد ۲۰۰ تک پہنچ جائے گی۔ اس نے بارہ سال پہلے ”بیدار کپتا“ میں کام کیا، ”نہسہا راجو، بالا رشنا“ اور اوسے کمار بھی ایک سو سے زیادہ فلموں میں کام کر چکے ہیں۔ ایک اور ایگز کلپان کمار فلم دیکھنے والوں میں بہت مقبول ہے۔



بی این ریڈی کی "وندے ماترم" (۱۹۳۹ء)

تلگو



لاو پی "مگولا ترم"
(پچھے) بین اوقاسی
ہنسا پیتے والی دھرتی
نظم - نرستلا



خنی
پتوں
←

پنجابی



↓
قوی
انما
یافتہ
ہودری
کرنل
سنگھ
←

آسامی



"سنگھ"



"تیزو"

گجراتی



"میرن چمن نیکی"



"ننداون"

۱.



مہرین



شیرین کی گول پہن ہاتھ باندھنا



مہرین مسات کے بندھا ہوا جسم کے لئے کہیں
ہاتھ کے لئے پہن پہن پہن اور اور کا انعام :-

ہنگامی



شیرین کی پہن ہاتھ باندھنا
شیرین کی پہن ہاتھ باندھنا

ملیام



ملیام
شیرین کی پہن ہاتھ باندھنا
شیرین کی پہن ہاتھ باندھنا



شیرین کی پہن ہاتھ باندھنا
شیرین کی پہن ہاتھ باندھنا

خالون آرٹسٹوں میں فی سرجادوی، پتر بھاشا تارا کا لقب حاصل کر چکی ہے۔ وہ ہندی تامل، تیلگو اور کنڑ کی سینکڑوں فلموں میں کام کر چکی ہے۔
 "سنٹ سینا" کی مکھی بانی، ہرنی، بھارتی، جیتی، راولی، اکلنا، سندھیا لیلادتی دیو گنپور ایکریڈیس ہیں بکپنا آج کی کنڑ اسکرین کی خالون آرٹسٹوں میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں

سنہ ۱۹۵۷ء میں کنڑ فلموں میں ایک اور آرٹسٹ منظر عام پر آیا جن کا نام گریش کاڑا ہے۔ اس نے تفلن، یادیاتی، جمبلی فلمیں پروڈیوس کیں۔ اس نے خود اہم کنڑ فلم "سکا" میں کام کیا۔ یہ فلم ۱۹۵۷ء میں ہیڈ پروڈیوسر اور کارڈائٹس میں اس میں کرداروں نہایت عمدہ طریقے سے ادا کیا ہے ایک اور فلم ٹشٹ بی آجیام منظر عام پر آیا ہے۔

فلم سکا رامیسور کے نوجوان مفکر ڈاکٹر ویو آرانت ہوتی کے ایک ناول پر مبنی ہے۔ یہ ناول کرشن اور پرانے خیالوں کے خلاف ایک شخص کی بغاوت کو پیش کرتا ہے۔ یہ ایک پڑا سنا زعمو موضوع ہے جس سے دوسروں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس پہنچنے کا زبردست اندیشہ تھا جو اپنے کسی معتدے اور رسوم کے مطابق رہتے ہیں اس ناول سے کنڑ ادب میں ایک طرح کا انقلاب آ گیا تھا اور اس ناول پر مبنی فلم نے بھی میحان سا پدا کر دیا۔ پہلے تو اس کو سنسر سرنٹیکٹ ہی نہلا۔ بالآخر جب یہ فلم رلیز ہوئی تو سنسور کی دنیا میں ایک جھوٹا موٹا انقلاب ہی آگیا۔ اس فلم میں ان ستاروں نے کام کیا جو فلمی دنیا میں کوئی شہرت نہ رکھتے رکھتے تھے جس سے اس پر بھڑا سراہا یہ لگا۔

ایک اور فلم مجھے بوجے نے حال ہی میں سینما دیکھنے والوں پر گہرا اثر چھڑا ہے۔ یہ ایک سولگی کہانی ہے فلم ایک نامور مصنف ایم کے اندرا کے ایک ناول پر مبنی ہے اس کی ڈائریکشن ایس تارکینا مکمل نے کی اور کلانے اس میں لیڈنگ رول ادا کیا۔ اس کو تھنڈی اور لیلادتی نے سپونینگ رول ادا کیا۔ ۱۹۶۵ء میں اسے راشٹری کابلو رینڈل ملا۔ اس کے ڈائریکٹر پٹنا کمال کو بہترین اسکرپٹ کا ایوارڈ بھی ملا۔ ایک اور فلم "را پچا" نے کنڑ فلموں کی تاریخ میں بالکس آفس کا نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ اس کی آمدنی سے ڈیڑھ سو کروڑ روپے ۵ لاکھ سے بھی اوپر توقع ہے۔ علاقائی زبان کی کسی فلم کے لئے یہ رقم واقعی گرانقدر ہے۔

سنہ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۵ء تک کل ۴۹ کنڑ فلمیں تیار ہوئی تھیں لیکن ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۶ء کے درمیان تقریباً ۹۰ فلمیں تیار کی گئی ہیں۔ اس رفتار میں اتنی تیزی کس طرح آئی؟ جو شروع میں ہندی تامل اور تیلگو کی فلموں کے بھاری تعداد میں آنے سے کنڑ فلموں کی ٹانگ کم تھی اور پھر کنڑ فلمیں کچھ بھی طرح پروڈیوس بھی نہیں کی

جاتی تھیں۔ باہر سے آنے والی فلمیں بہت کم تھیں کہ تیار کی جاتی تھیں۔ ان میں شہر شہر سے کام کر کے تھے اور ان کی پابلیٹی بھی اچھی طرح کی جاتی تھی۔ کنڑ فلمیں اس قدر خرچ کی تھیں کہ انہیں پروڈیوسر تھیں۔

سنہ ۱۹۶۱ء میں کنڑ چالوئی کا رزے نامور ناول نویس و جرنلسٹ مرحوم ایم رامامورتی ایک اور ناول نویس مرحوم اے این کرشنا راؤ اور ایک سابق ایم ایل اے مٹر وٹل ناگراج کی قیادت میں ایک تحریک شروع کی جس سے کنڑ فلموں کو بہت فروغ ملا۔

ریاستی سکرانے ایک بلے مرغے سے فلمی صنعت کی ترقی میں کوئی پسی نہیں لی تھی۔ لیکن سنہ ۱۹۶۱ء میں ریاستی سکرانے بھی ایک علیحدہ فلم نوٹ قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ تو جی ٹیکس پر سرجارج عائد کیا گیا اور اس سے ہونے والی آمدنی سے ایک نیا فنڈ قائم کرنے اور فلموں کو امداد دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔

سکرانے دو اہم اسکیمیں پر عمل شروع کیا۔ پہلی سکریم کے تحت میسور میں تیار کی گئی پھر فلم کو ۵۰ ہزار روپے کی امداد دی جاتی ہے۔ دوسری کے تحت کسی خاص طرح سے دوران کہیں بھی تیار شدہ تین بہترین کنڑ فلموں کو ایوارڈ دیا جاتا ہے۔ ان اعزازات کی رقم ۵۰ ہزار، ۲۵ ہزار، ۱۵ ہزار روپے رکھی گئی ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے ایوارڈ دینے والی ان فلموں کے ڈائریکٹروں کو علی الترتیب سو، پانچ سو، ایک سو روپے کی امداد کے ساتھ پانچ ہزار، پندرہ ہزار اور ایک ہزار روپے کے انعام دیتے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ فلم کے مختلف شعبوں میں اہل کار کو دی گئے۔ اور آزادی سرنٹیکٹ، میڈل اور فنانس دیتے جاتے ہیں۔



کنڑ فلم
تستہ
ہریتچند

تقریبی ٹیکس پر سرجارج عائد کرنے کے نتیجے میں ریاستی حکومت کو یکم اپریل ۱۹۶۳ء سے مارچ ۱۹۶۴ء تک ہر کار کو ڈروپے سے زیادہ آمدنی ہوئی یہی عرصہ میں حکومت نے فلموں کو ۴۰ لاکھ روپے کی امداد دی۔

سرکاری ادارے چار نئے اسٹوڈنٹس کو نامہ دے دیے اور پہلے سے کام کرنے والے اسٹوڈنٹس کو وسیع کی گئی۔ ہندی، علم، اور تیلو گلوں کے پروفیسر بھی تیار کرنے کے لئے آئے۔ ۱۹۱۵ء میں ریاست میں تیس سے زیادہ فلمیں تیار کی گئیں جن میں تقریباً ایک کروڑ روپے کا سرمایہ لگا۔ اور ایک کنٹر فلم کی تیاری پر اوسٹن تین لاکھ روپے صرفت ہوئے۔ گزشتہ سال ملک بھر میں بی ہر دس فلموں میں سے ایک کنٹر فلم تھی۔ مدراس میں پہلے والے کنٹر فلم کاروں نے۔ بنگلور اور میسور میں آباد ہونا شروع کر دیا ہے۔

۱۹۱۶ء میں حکومت نے پانچ فلموں کو ۱۹۱۶ء میں ۱۴ فلموں کو اور ۱۹۱۷ء میں ۲۰ فلموں کو، ۱۹۱۸ء میں ۳۲ فلموں کو اور ادوی ہر سال فلموں کی تعداد میں اضافے سے ان کا معیار رگنا شروع ہو گیا اور کئی ایسی فلمیں تیار ہوئیں جو ناکام ہو گئیں۔

کنٹر فلم انڈسٹری کو تھکڑوں کی کمی کے مسئلے کا بھی سامنا ہے۔ لوگوں کی طرف سے یہ مانگ کی جا رہی ہے کہ انگریزی بیوروں کو کنٹر فلمیں دکھانے پر مجبور کیا جائے ایک کنٹر فلم ہر گزشتہ سال اسٹیٹ ایوارڈ دیا گیا تھا ابھی تک لوگوں کو دکھائی نہیں ملا سکی۔

گجراتی

پلوی مہمتہ

حالانکہ ہندی فلمی صنعت کے ہر شعبے میں گجرات کا حصہ کسی دوسری زبان کے مقابلے میں کم نہیں ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک گجراتی فلم بڑی مشکلوں سے تیار ہوتی ہے اور اگرتیار بھی ہوتی ہے تو یہ عام طور سے اچھی نہیں ہوتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ گجراتی عام طور سے ہندی فلمیں دیکھتے ہیں۔ معیار کے لحاظ سے گجراتی فلمیں بنگال، ہمدراشٹر یا کرل کی فلموں کے مقابلے میں نہیں پیش کی جاسکتی۔

۱۹۱۳ء میں جب ہندوستان میں فلمیں بننا شروع ہوئیں تو زبان کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوا کیونکہ یہ عام شوق فلموں کا زمانہ تھا۔ متقدم فلموں کی شروعات کے بعد ۱۹۲۲ء میں مختلف زبانوں کی فلمیں بننا شروع ہوئیں۔ ”بزم بہتہ“ اور ”سنی ساویری“ پہلی گجراتی فلمیں تھیں جو دونوں فلمیں ۱۹۳۲ء میں بنیں۔ ۱۹۳۳ء میں کوئی گجراتی فلم نہیں بنی۔ ۱۹۳۳ء میں ایک اور ۱۹۳۵ء میں چند سماجی فلمیں بنیں۔ ان کے نام تھے ”ڈاکٹر دھورکا“، ”دینی دوسلت“ اور ”گھر جانی“۔ بعد کے زمانے میں ان کا کٹا فلم بنی رہی۔ ۱۹۴۰ء کا سال اچھا رہا اور گیارہ گجراتی فلمیں تیار ہوئیں۔ ۱۹۴۸ء میں گجراتی فلموں کی تیاری اپنی انتہا کو پہنچ گئی اور ۳

فلمیں بنیں۔ یہ عام طور سے دھارمک اور تاریخی فلمیں تھیں۔ چند کے نام یہ ہیں ”سنتیہ وادی پرش چندر“، ”ہنگت پر ہلاہ“ جوگی داس کھون، ”کرن کھون“ اور پرتھوی ولہیا۔ آخر الذکر فلم روم کے ایم منشی کی مقبول ناول پر مبنی تھی۔ اس فلم کو شہر اب ہودی نے پہلے ہندی زبان میں تیار کیا تھا اور بعد میں گجراتی میں ڈوب کیا تھا۔

گجراتی فلم ”گن سندری“ بڑی کامیاب ہوئی اس میں نرودپا رائے نے پہلی بار کام کیا تھا۔ منگل پھیرا (۱۹۲۹ء) بھی بہت کامیاب رہی اس میں نرودپا رائے نے ہیروئن کا رول ادا کیا تھا اور اس فلم سے ہندی فلموں میں ان کی کامیاب زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۹ء کے درمیان تقریباً ۳۰ فلمیں بنیں۔ ان کے موضوع تازہ سچی نہیں سماجی تھے۔

کچھ دنوں کے لیے گجراتی فلموں کا بننا بند رہا لیکن جب گجرات ایک علمبرو صوبہ بنا تو وہ فلمیں بنیں جو کامیاب ہوئیں۔ ان کے نام ہیں ”کاڈو کرانی“ اور ”نندی رنگ لاگو“۔ آخر الذکر میں راجندر کمار اور اشاکرن نے لیڈنگ رول ادا کیا ہے حالانکہ دونوں گجراتی نہیں ہیں۔

۱۹۶۱ء میں ”اکھنڈ سو بھاگہ دی“ تیار ہوئی اور کامیاب رہی۔ ”کالا پی“ ایک سنجہ اور بیڑوں کو شیش تھی۔ مگر تجارتی لحاظ سے ناکام رہی۔ اس فلم کی کہانی گجرات کے ایک عظیم شاعر کی زندگی پر مبنی تھی۔

گجراتی میں بننے والی دیگر فلم ”لوڈی دھرتی“ ہے جو ۱۹۶۸ء میں تیار ہوئی۔ یہ فلم گجراتی کے ایک مشہور ادیب چینی لال باڈیا کے شاہکار ناول پر مبنی تھی۔ ۱۹۷۰ء میں ”بہر دی“ بنی۔ یہ فلم گجرات کے لوگ گیت جنس ”بھولی مہا جاتا ہے، پر مبنی تھی۔ ۱۹۶۹ء میں ایک آرٹ فلم ”کنکو“ تیار ہوئی۔ لیکن یہ ۱۹۷۱ء میں ریلیز ہو سکی۔ ۷۱۔ ۱۹۷۰ء میں تیار ہونے والی چند فلمیں یہ ہیں ”جگر آنے آئی“ ”دھرتی نہ پھوڑو“ اور ”فرنگی دشال“۔

”کنکو“ گجراتی فلمی صنعت میں تنگ میل کہا جاسکتا ہے کیونکہ پہلی بار ایک حقیقت پسندانہ فلم بنائی گئی تھی جس میں کسی قسم کی کوئی مصاحف نہیں کی گئی تھی اور نہ بڑے بڑے اداکار لے گئے تھے اور نہ ہندی کی فلموں کی طرح بے دریغ رومپہ خرچ کیا گیا تھا۔ یہ ایک کم خرچ فلم تھی جس میں گجرات کے گاؤں کی زندگی کو سیدھے سادے ڈھنگ سے پیش کر دیا گیا تھا۔ یہ فلم گجرات کے مشہور ادیب پنالال پٹیل کی ایک کہانی کی بنیاد پر تیار کی گئی تھی۔

”کنکو“ پہلی گجراتی فلم ہے جسے قومی اعزاز ملا اور جسے پورے ملک میں پسند کیا گیا۔ راقم الحوادث نے اس فلم میں ہیروئن کا رول ادا کیا تھا جسے شکارگو کے چھٹے

بن اقوامی فلمی میلے میں بہترین ایگزٹس" کا ایوارڈ ملا۔ لنگو "ہی وہ پہلی گجراتی فلم ہے جسے کسی بین الاقوامی فلمی میلے میں حکومت ہند کی طرف سے سرکاری طور پر پیش کیا تھا۔ لنگو" کو فن لینڈ میں ٹیلی ویژن پر پیش کیا جائے گا اور اسکو کے فلمی میلے میں بھی دکھایا جائے گا۔

اب تک جتنی گجراتی فلمیں بنیں ان میں معدودے چند کے سوا سب ہندی فلموں کی نقالی میں بنائی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی تک گجراتی فلمی صنعت اپنے



معینہ نگار اور فلم کی ہیروئن پتلی مہیتہ فلم "لنگو" میں

پیوں پر کھڑی نہ ہو سکی ہے۔ اگر عوام کو ادنیٰ درجے کی فلمیں ہی دیکھنی ہیں تو وہ کوئی بھی فلمیں ہندی فلم دیکھ سکتے ہیں جن میں بڑے بڑے اداکار بھی ہوتے ہیں۔ وہ ایسی گجراتی فلمیں دیکھنا پسند نہیں کرتے جو ان کی نقل میں بنائی گئی ہیں اور جو فلمیں بھی نہیں ہوتیں اور نہ جن میں بڑے بڑے اداکار ہوتے ہیں۔ اگر ہم چاہتے ہیں کہ عوام گجراتی فلمیں دیکھیں تو گجراتی فلمی صنعت کے لئے ضروری ہے کہ وہ ایسی فلمیں تیار کرے جن کا تعلق گجراتی کچھ اور طرز زندگی سے ہو۔ یہ فلمیں حقیقت پسند اور فن کارانہ ہوں تاکہ عوام گھسی پٹی ہندوستانی فلموں کے مقابلہ کی حیثیت سے انہیں دیکھ سکیں۔

گجراتی فلموں کا علاقہ محدود ہے کیونکہ ان کی مارکیٹ عام طور سے ریاست کے اندر ہی محدود ہو گئی اس لئے یہ فلمیں کم خرچ میں بنائی جاتی چاہئیں۔ اگر کم خرچ میں ہندی فلموں جیسی گجراتی فلمیں بنائی گئیں تو خیر دوسرا تباہ کن ہو گا جیسے پہلے ہوا تھا۔

حکومت ہجرات بہترین تصویر، بہترین ڈائریکٹر وغیرہ کو انعام دے کہ گجراتی فلموں کی بہت افزائی کر رہی ہے۔ وہ گجراتی فلموں کی تیار کی گئے تو فیض بھی

دیتی ہے تاہم حکومت کی ان کوششوں کے باوجود گجراتی فلموں کی تیاری میں کوئی قابل ذکر تیزی نہیں آئی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ حکومت کو کچھ دیتی ہے یا کرتی ہے وہ ناکافی ہے حکومت میسوری ریاست میں بننے والی علاقائی زبان کی فلم کو امدادی رقم دیتی ہے۔ آندھرا پردیش کی حکومت بھی ایسی کرتی ہے جسے خطوط گجراتی فلمی صنعت کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ ہجرات میں ایک فلم اسٹوڈیو تیار کیا جائے اس کام کے لئے سرسرایہ دار آگے نہیں بڑھے۔ حکومت کو کوڈ پہل کرنا چاہئے۔ یہی نہیں ہونڈو کے انحرافات بہت زیادہ ہیں لہذا اگر ایک اچھا ہونڈو، ساؤنڈ ایڈیٹر، فلم پروڈیوسنگ لیبارٹری اور متعلقہ سہولتیں مقامی طور پر دستیاب ہو جائیں تو گجراتی فلموں کی ترقی کے امکانات بہت روشن ہو جائیں گے۔

دبے بحث جیسے معروف گجراتی ڈائریکٹروں نے اب تک گجراتی فلموں کی طرف توجہ نہیں کی ہے ایسی طرح فلموں کے منتفع شعبوں میں کام کرنے والے دوسرے گجراتی ماہر جو دستیاب ہیں انہیں کیوں کیا جاسکے تو گجراتی فلمیں کم از کم اپنے سلیٹے میں بری نوٹر ہو سکتی ہے۔

ہندی فلموں کے بہت سے ہونڈو رکھنا کا جیسے زوہارا سے، انجیوکار، آشا پارکھ بند اور بہت سے دوسرے ہجرات سے تعلق رکھتے ہیں۔

گجراتی میٹیج بے حد ترقی یافتہ ہے اور اسٹیج کے بچے اداکاروں کی کمی نہیں ہے۔ یہی نہیں میں سیرنچ اور اوار کو تقریباً ۲۰، ۳۰ گجراتی ڈرامے میٹیج ہوتے ہیں۔ اگر کوئی گجراتی ڈرامہ دوسو دن چلے تو کوئی تعجب کی بات نہیں جب غلط محتاجین کے لوگ اتنی تعداد میں موجود ہیں تو اچھی گجراتی فلم بنانا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ جو ایسی ہو جو عام ستر کی فلموں سے مختلف ہو اور جیسے لوگ دیکھنا پسند کریں اور جو اس علاقے کی سماجی زندگی کی عکاس ہو اس سلسلے میں بلکہ فلمی صنعت بڑی روشن مثال ہے۔ بلکہ فلمیں اپنے علاقے میں اس قدر مقبول اس لئے ہیں کہ ان کی جڑیں بنگال کی زمین میں پیوست ہیں اس لئے آئندہ وہی گجراتی فلمیں کامیاب ہوں گی جو نہایت دیانت داری کے ساتھ ہجرات اور ہجرات کی زندگی کی ترجمان اور عکاس ہوں۔

مراتھی
آر آر کار

ہندوستانی فلمی صنعت کی ترقی و فروغ میں ہمارا شہر کو ایک اہم مقام حاصل ہے، یہ وہ خد زین ہے جہاں ہندوستانی فلمی صنعت کی بنیاد رکھی گئی اور

جس نے داد اچھالنے، باور اؤ پھینو، شانتا رام، اسٹروناک، باور اؤ پنٹھار کو
آچار یہ آترے اور گجانی جاگروار ایسی عظیم مہتیاں عطا کی ہیں۔
اس عظیم صنعت کے بانی مہائی دادا اچھالے اسی پریش میں پیدا ہوئے
تھے اور انہوں نے ہی ۱۹۱۳ء میں راجہ مرشدپیش کو کے تاریخ فلم میں اپنا



مرادھی فلم "مکھو" کا منظر

نام امر کر لیا تھا۔ اگرچہ انہوں نے صرف ایک ہی مکمل فلم نگا و ترن کی تخلیق
کی تھی تاہم انہوں نے نگہ بنگ ایک سو موش فلمیں بنا کر ایک غیر معمولی کارنامہ
سرا انجام دیا۔

دادا اچھالے کے بعد بہت سی ہستیاں فلمیں بنانے میں شہک ہو گئیں اور
گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں کئی فلم کمپیاں عالم وجود میں آئی ہیں جنہوں
نے مرادھی فلموں کی تخلیق و ترن میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان میں پریمات فلم کمپن
ہنس پچر، فوگ چریٹ، اشار دافلمز، سرسوتی ڈون، آترے پچر، پرکاش
پچر اور نیو ہنس پچر کے نام خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

دراصل مرادھی فلموں کا آغاز بھی 'عالم آرا' کی نمائش کے فوراً بعد شروع
ہو گیا اور ۱۹۳۲ء میں جب مرادھی میں فلمیں بنی شروع ہوئیں تو اُسے بول پٹ مکا
نام دیا گیا۔

مرادھی میں سب سے پہلے "اودھیا چاراجہ" کی تخلیق ہوئی اور اُسے بنانے
کا شرن دی شانتا رام کو حاصل ہے۔ راجہ مرشدپیش کی کہانی پر مبنی اس تاریخ ساز
فلم میں دھگہ کوٹے، گوند تیے اور اسٹروناک نے اداکاری کے جوہر دکھائے
تھے۔ اسی برس سرسوتی سے ٹون کی شام سندرا درست سکھو بانی بھی دیکھے کو
میں شیلیم شند کے ہدایت کار سجال جی پنڈھار کر تھے اور اس میں شانتا آپٹے
اور شاہو کو دگ دم ادا کر تھے۔ اس فلم کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اور

بہی کے ویسٹ اینڈ سینا پر ۲۰ ہفتے تک نگا و ترن چلتی رہی اور اُسے سورو جی بلی مٹے
کا شرف حاصل ہوا۔

ہندی کی طرح مرادھی میں بھی ابتدا میں دھارک فلمیں بنائی گئیں اور پھر
کچھ عرصے بعد تاریخی اور سماجی فلمیں بھی بنی شروع ہو گئیں۔ مرادھی میں سب سے
پہلی تاریخی فلم 'گھوڑا' (۱۹۳۳ء) میں پریمات نے بنائی تھی اور اس کی کہانی
مشہور و معروف مراٹھی ناول نگار ہری نرائن آپٹے کے ناول پر مبنی تھی۔ پہلی
سماجی فلم دلاسی الیڈو بنانے کا فخر اسٹروناک اور باور اؤ پنڈھار کو حاصل ہوا۔
اس سماجی فلم کی کہانی ممتاز مرادھی ادیب ماما دیو کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس
کے ایک سال کے بعد ۱۹۳۶ء میں دوسری سماجی فلم چھاپا کی تخلیق ہوئی، اگرچہ پہلی
مراذھی فلم و شرام بیڈیج نے بنائی۔ بہر حال ممتاز ادیب آچاریہ آترے اور ہدایت
کار وناٹیک کی دھرم دیو، پریم دیو، برانڈی باٹلی، پریمچاری اور ادھانی جی
کا میاں ہوئیں۔ اور آچاریہ آترے اور کھاندیکر کے ڈراموں پر مراذھی فلمیں بن کر
ہدایت کا دھارک نے بڑی شہرت حاصل کی۔

جب اسٹروناک مراذھی فلمیں بنانے پر شہک تھے، اسی عہد میں پریمات



مرادھی فلم "اودھیا چاراجہ" کا منظر

فلم کمپنی نے امرت نیشن اور امر جیوٹی ایسی لا جواب تصاویر پیش کیں۔ ۱۹۳۵ء میں
شانتا رام نے سنت الینا سٹھ کی زندگی پر مبنی چھوٹ جھات کے غلات دھارما
فلم بنائی جس میں مشہور مرادھی موسیقار مرحوم بال گندھرو پہلی بار نمودار ہوئے تھے۔
۱۹۳۶ء میں ہی پریمات نے سنت نکا رام پیش کی جسے عوام نے بے حد پسند کیا تاکہ
بیسویں کے ایک سینا پر ایک سال تک چلتی رہی۔

اسی عہد میں شانتا رام نے سماجی فلمیں بنانے کا ارادہ کیا اور اپنی پہلی

سماجی فلم کن کو "کی تخلیق کی جسے ہندی فلم بنیو

میں دیکھا اس کے بعد مارا ملگا۔ "مانروس" مشہوری، منظر عام پر آئیں۔
ہندی فلمی صنعت کی عظیم شخصیت باوراؤ پنڈت، ٹانگی کے میدان میں
بہت دیر سے نمودار ہوئے تاہم ۱۹۳۶ء میں ان کی ناقابل فراموش تخلیق
"ساوکاری پاش" شہرت کے لئے پیش کی گئی۔ اس کی کہانی دی ریس اندھک
کی تحریر کردہ کہانی منہوں کے خود بھی اس فلم میں ساہوکار کا رول ادا کیا تھا۔ یہ
ایک بہت اعلیٰ معیار کی ترقی پسند سماجی فلم تھی جو حقیقی دیہاتی پس منظر پر تھی۔



فلم سنت سنگھ داس

ان ہی دنوں بھال جی پنڈھارکر کی تاریخی فلمیں "سوراجیہ چا سیسے ور"
نیتاجی پانکر اور تھورا سانبھی کلاہیت مقبول ہوئی۔

اس دور میں مالی مشکلات کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں میں اتحاد کی بھی کمی تھی۔ مثال
کے طور پر پنس چوئیک چتر پٹ میں عدم ہونے، لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر
تک جاری رہا۔ پہلے آچاریہ آترے نے اسے خیر باد کہا اور
اپنے نئی ادارے آترے پچر ز کی بنیاد رکھی اور پایاجی داسی
نامی مقبول فلم کی تخلیق کی جس کے بعد باوراؤ پنڈھارکر نے اپنا
ادارہ نیو پنس کیچر بنایا اور دھام جی اور پہلا پانٹرا "پیش کیں
جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ ماسٹر فنانک منہوں نے لگنا پسائے
کرن" "سراواری پاش" اور "پہلی ملگا گور" کی تخلیق کی تھی۔ ٹوئک
کو چھو کر پر پہلا کچر کی بنیاد رکھی۔ پرچھات فلم کی بھی اپنے بہت
سے محنتی اور کامیاب ساتھیوں سے محروم ہو گئی۔ ۱۹۳۸ء میں
دھاتر جی سے، پھر ۱۹۴۱ء میں شانتا رام نے اسے خیر باد کہہ کر اپنے نئے عجی دادے
راج لکھنؤ کے پرچھاتے فلمیں بنانی شروع کیں۔

۱۹۳۲ء تک مراٹھی فلم انڈسٹری تکنیکی اور فن نقطہ نظر سے ترقی کی
منازل طے کرتی رہی اور ۱۹۳۴ء اور ۱۹۳۱ء کے درمیان عرصے کو سنہری دور
کہا جاسکتا ہے۔ تاہم مالی مشکلات اس کے راستے میں حائل رہیں۔ ۱۹۳۳ء
میں لائسنس سسٹم لاگو ہونے پر دیر صنعت کا نقطہ نظر بدل گیا اور ہندی فلموں
کی وسیع مارکیٹ کو مد نظر رکھتے ہوئے مراٹھی فلم سازوں نے ہندی میں فلمیں
بنانا شروع کیں۔ مسگر گھان جاگیر دار کی رام شاستری کے علاوہ کوئی بھی فلم
قابل ذکر نہیں کہی جاسکتی۔ بہر حال ۱۹۳۶ء تک ہندی فلموں کی مقبولیت کی
وجہ سے مراٹھی فلموں کو بحران کا شکار نہ ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں شانتا
رام نے رام موٹی اور شکل پچر ز نے بے مہار پیش کی تو مراٹھی فلموں کو دوبارہ
عروج حاصل ہو گیا اور "داسو دیلو بونت"، "سڈ کا پے شہنائے"، "پڑے پانڈ"
جیوا، رام رام پانڈے، اور بالا جو جوئے، ایسی قابل ذکر تصاویر پیش کی گئیں
جن میں دی شانتا رام، راجہ پراپنے، وشرام بیڈکر، باوراؤ پنڈھارکر، دنا
دھرمادھکاری، آچاریہ آترے، بھال جی پنڈھارکر، سداشو کوئی، بی ڈی گھوگر
نے مراٹھی فلم کی ترقی و ترویج میں نمایاں حصہ لیا۔ ۱۹۳۷ء کے سنہری
دور میں مراٹھی میں ۵۹ تصویریں منظر عام پر آئیں جبکہ ۳۲ سے ۳۷ کے دوران جن
۳۱ فلموں کی تخلیق ہوئی۔ ان میں بھرت بھٹ، رام راجیہ خاص طور پر قابل ذکر
ہیں۔ اب تک جن اداکاروں کو عروج و شہرت حاصل ہوئی تھی اور جن کے فیڈرٹی

فلم کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے ان میں درگا کوٹے، لپلا شنتا
شانتا آپے، لٹاوار، سنہ پرکاشا پردھان تن مالا، شانتا بھلیکر
اور ماسٹر وناک، گجنا جن جاگہ دار، باوراؤ پنڈھارکر، شاہو مووی
لی نندریکر، چندر کانت، ماسٹر وٹھل رام پننے، اور سالو کی نام
بہت اہم ہیں۔

۱۹۵۰ء میں امر بھوبالی کی تخلیق ہوئی جسے اپنے ملک میں
ہی نہیں بلکہ برما ملک میں بھی پسند کیا گیا۔ یہ پہلی مراٹھی فلم تھی جسے
عالمی ایوارڈ عطا کیا گیا تھا۔

۱۹۵۳ء میں آچاریہ آترے کی معرکتہ آرا تخلیق "شیام
چی آئے" منظر عام پر آئی جسے سال کی بہترین فلم قرار دیتے ہوئے
صدر جمہوریہ ہند نے ملٹری تمغہ عطا کیا۔ اس کے بعد دھاتی جیا بانگڑا،
لکھا جی گھوشنا، اور دیوایا پاپسی قابل ذکر فلمیں پیش کی گئیں۔
۱۹۵۹-۶۳ء کے درمیان عرصے میں سنلکے، اگا اور شکلی لیاٹیکو،
جسے حد کامیاب فلمیں پیش کی گئیں۔ جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔

اس میں تنگ نہیں کو ان چالیس برسوں میں مراٹھی فلمی صنعت نے معمول ترقی کی ہے تاہم ابھی اس کے راستے میں کئی دشواریاں حاصل ہیں۔ جن میں سرمایہ کاری، جدید ساز و سامان سے ایسے سٹوڈیو اور مراٹھی فلموں کی نمائش کے لئے سینما ہال کی کمی کے علاوہ مراٹھی فلم سازوں کا ہندی فلم بنانے کی طرف رجحان خصوصاً قابل ذکر ہے۔ سرمایہ کی کمی کے مسئلہ کو حل کرنے کے سلسلے میں حکومت ہمارا مشترکہ مراٹھی فلموں کے لئے ایک الگ فلم فنانش کارپوریشن بنانے کی تجویز پر زور دے رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو سستے چیمپا لمفعولے کے دوران ایک وسیع و عریض اور جدید ساز و سامان سے ایس ایک ماڈرن اسٹوڈیو بنانے کا منصوبہ بنا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مراٹھی فلموں کے لئے سینما ہال سہارا کرنے کا اہتمام

۴) **حیاء**۔ حیاء کے معنی ہیں کہ غصہ نہ کرنے کی برتری کی ہے۔ یہیں ہر شخص ایک
برادر میں داخلہ نہیں لے سکتا۔ تمام عالم میں نہیں (انسان، پرہیزگار، و غیرہ) بنانے
کی اولین کوششیں کچھ کامیاب ثابت نہیں ہوتی۔ تیسری ہی پہلی عالمِ علم، انسان، اسکا
حق جو بہت معمول ہوتی۔ یہ ایک عالمِ نادر پر مبنی تھی۔ جو کچھ وقفے کے بعد ملتا تھا
”جو تیار آکا“، ”سسی ورن“، ”ولی کشم“ و غیرہ جی نہیں آتیں، جو صحیح معنوں
میں عالمِ نہیں تھیں۔ لیکن یہ بانیِ عالم کی روایت کے مطابق تیسرے رنگ کی اور
نہیں طرز کی تھیں۔ لہذا لو کہ ”موجودہ ترقی پسندانہ اور انقلابی سماجیت پسندی



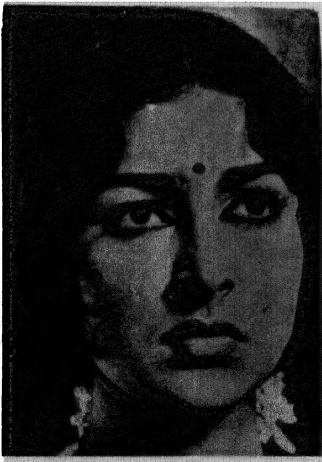
جہیز ہینڈنگ کا طلوعی تھمہ حاصل کرنے والی
"چھینے" کا ایک منظر

ایسے بڑے شہروں میں بھی دکھائی جانے لگی ہیں جہاں لمبائی بڑی تعداد میں سب
گے ہیں لیکن ان شہروں کے سینا گھر لمبا فلموں کے لئے مشکل وقت نکال پاتے ہیں
بہر حال ادھر حالات بہتر ہوئے ہیں بعض لمبا فلموں کی اولین نمائشیں مدراس اور ممبئی
جیسے شہر میں ہوتی ہیں۔

مذکورہ بالا اعداد و شمار ممکن ہے متاثر نہ کرنے والے ہوں لیکن حالیہ
لمبا فلمیں مواد اور ہنر کے اعتبار سے واقعی توجہ جاتی ہیں۔ اس لئے ان کے بہرے
اوسان فلمی صنعت میں ایک نئے مقبول رجحان کے باعث بنے ہیں۔ لمبا فلموں
کا سب سے بڑا سرمایہ ان کی ادبی سرپرستی ہے۔ بیشتر فلمیں بہت اچھے ناولوں اور
بہت اچھے کہانیوں پر مبنی ہیں۔ ایم ایف واسدین نامی، پرپ پوتھ اور تھونلیماسی
وغیرہ جیسے مشہور معنفوں کی تعقیقات فلمائی جا چکی ہیں۔ ستا ز لمبا فلم ادیبوں اور شاعروں
نے فلموں کے لئے لکھا ہے۔ بعض نے ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیئے ہیں اور
لمبا فلموں میں ایسے ذکی اداکاروں کو تدریج و زیادہ عمل و عمل حاصل ہونے لگے
ہیں۔ لمبا فلموں میں کہانی کے مختصر پر ایک نظر ڈالیں تو یہ چلتا ہے کہ ان میں سماجی
کشاکش اور المیہ موضوعات کی بنیاد پائی جاتی ہے۔ افراد کی بیکسٹری و ناخوار
صورت حال یا ذہنی پس منظر کی چھان پر گھر بالکل حال کی چیزیں ہیں۔ ایرونئے آتھو
ایک صنعتی انقلاب کی فیر و فتح خواہشات کو پیش کرتی ہے جیسے سماج جنوری کا نام
دیتا ہے۔ کئی اداکارین میں ڈاکٹر نے ایک معذور لڑکی کے تادیب ذہنی افغانی
اپنا موضوع بنایا ہے اور بڑے سوز و گداز کے ساتھ اس کی عکاسی کی ہے۔ ان

پریمی سلی اور الگ تھلک کو کشش نیوز پیسروں نے تھی۔ پی سیمکون اور اموکریات
کی ہدایت کاری میں بنی نیل کوئلہ سلی فلم جس میں نے سماجی بیداری اور احتجاج
کی نشاندہی کی۔ اس کے بعد سے ترقی کی رفتار تیز رہی ہے۔ انتہائی قلیل مدت میں لمبا
سینما دیوالائی اور اسی طرز کے آزاد ہو گئیں۔ اب لمبا فلمیں بالعموم حقیقت
پسندی پر مبنی ہوتی ہیں یہاں اس امر کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۶۰ کے
دوران بنی ۳۹ فلموں میں سے ۳۹ فلموں کے موضوع سماجی تھے۔ بعض لمبا فلمیں
دوسری ہندوستانی زبانوں میں دوبارہ بنائی گئی ہیں۔ بعض کی زبان بدل گئی ہے
”تھلا بھرم“ ہندی کے علاوہ تین اور زبانوں میں بھی بنی ہے۔ ان سب میں سادہ
نئے ہی کام کیا ہے۔

لمبا فلم میوں کی تعداد دو کروڑ سے کم ہے۔ ہر برس ۳۰-۳۵ لمبا فلمیں تیار
کی جاتی ہیں فلم میوں کی تعداد کے پیش نظر فلموں کی تعداد عامی معقول ہے
یہ ایک اور اعتبار سے بھی اہم ہے یعنی پچھلے برس کی نسبت اس میں ۳۹ فی صد
کا اضافہ ہوا ہے۔ اسی عرصے میں تامل فلموں کی تعداد میں صرف دس فی صد اضافہ
ہوا ہے، جبکہ گجرات فلموں میں ۱۹ فی صد کمی واقع ہوئی ہے۔ لمبا فلم سازی کا مرکز
آج بھی مدراس ہے، کیرالا میں صرف دو سو ڈیو میری لینڈ اور اودے ہیں۔ ۱۹۶۰
میں بنی چالیس فلموں میں سے صرف آٹھ کی فلم بندی کیرالا میں ہوئی تھی۔ غلط ہے کہ
لمبا فلم سینما کو وسائل کی قلت کا سامنا رہا ہے۔ یہ بات اس امر سے بھی ظاہر ہے
کہ گزشتہ چالیس برس کے عرصے میں لمبا فلم میں صرف چھ رنگین فلمیں تیار ہوئی ہیں
ان میں سے بعض تامل پروڈیوسروں کی دین ہیں۔ اس پر بھی ۱۹۶۰ میں جنوری ہند کی
فلمی صنعت میں جن ۶۹ نئے پروڈیوسروں نے شمولیت کی، ان میں سے ۵۷ کیرالا
کے تھے۔ کیرالا میں لگ بھگ پانچ سو سینا ہی گواہ لمبا فلمیں ہندوستان کے



مشہور اداکارہ "ایرونئے آتھو" میں

دکھائی نہیں دیتا کہ آزادانہ ایک نرہم میں کوٹما کارا کارول ہندوستان کے سینما کی تازہ
میں اداکاری کی ایک غلیظ ترین مثال ہے۔

کیرلہ مرکارنے بہترین فلموں اور اداکاروں کو ریاستی اعزاز جے کی ابتدا
ابھی ۱۹۶۹ء میں کی تھی، یہاں یہ اور بھی کی باعث ہو گا کہ ریاستی سرکار نے یہ
دستور دہلی میں ہوئے۔ لیام فلموں کے لئے اور خدا کرے کے موقع پر اختیار کیا
یہ فلمی سیلہ اور خدا کرے دہلی لیام ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام ہوا تھا۔ یہ ایسوسی ایشن
ہر برس اس لیے کا انعقاد کرتی ہے اس ایسوسی ایشن کا مقصد کیرلہ کی زندگی اور
ثقافت کی تعلیمی کرنے والی با مقصد اور زندگی فلموں کی حوصلہ افزائی کرنا
اور زندگی اور تکنیکی ہنرمندی اور مہارت کے حامل فلموں کو فیکل فلموں کے
سامنے پیش کرنا ہے اس ایسوسی ایشن کی سرگرمیوں کے حوصلہ افزا نتائج برآمد ہوئے
ہیں۔ دہلی میں ۱۹۷۱ء میں منعقدہ فلمی میلے میں آٹھ فیچر فلمیں شامل کی گئی تھیں
اولاد تھیروم کو دریافت و تسلیم کرنے کا شرف بجا طور پر پہلے میلے کا حق ہے۔
اس فلم کو سینما کے فن کا جواہر قرار دیا گیا تھا۔ دہلی کے اس فلمی میلے کی جوری میں
مشہور غیر ملکی فلمیں بھی شامل تھیں۔

لیام فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت اور بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ ملیانی
ادا کارا دہلی فن کارا مجموعی طور پر دہلی کی فلمی صنعت غیر ملکی فن کاروں سے
خاطر خواہ طور پر استفادہ کر رہے ہیں۔ غیر ملکی پروڈیوسروں کے علاوہ سیل جوہر
رشی کیش بکرجی، لکس بارٹ، اے اور سیلی، پرائی جیسے مشہور فن کار لیام فلموں
کے لئے کام کر رہے ہیں۔ منانٹے اور مہندر کپور نے لیام فلموں کے لئے کام کئے
آندھرا کی ایکس ساردا اور بنگالی ایکسوس بی جکر دتی نے لیام فلموں میں کمال
ادا کاری کا مظاہرہ کیا ہے جو بھی ساردا لنگو فلموں میں معمولی رول ادا کیا کرتی تھی
اب لیام فلموں میں اپنے فن کی معراج کو پہنچی ہے۔ وہ اردو ایشی اعزاز کا امتیاز
حاصل کر چکی ہے لیام فلموں میں اداکاروں نے بھی دوسری زبانوں کی فلموں کے لئے
کام کیا ہے اس سلسلے میں مدھو، پدینی اور اگنی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ مدھو نے
خواجہ احمد عباس کی فلم سات ہندوستانی میں کام کیا تھا۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ مدھو نے چند لیام فلمیں ہی اچھی
فلموں میں شہرت کی جاتی ہیں۔ ان کی ایک بڑی تعداد آج بھی اسی طرح کے چکرے میں
نکل پاتی لیکن لیام فلموں نے بڑا امتیاز اور اعتبار پایا ہے انہیں مستقبل میں دافع
ہونے والی باتوں کا اشارہ یہ سمجھنا چاہئے۔ یہ لیام سینما کے بہتر مستقبل کا نینہ
ہیں۔ جو اسکان سے تھیل تک مسئلہ تیزی سے لے کر رہا ہے۔

(ترجمہ - نرمل)

لیام فلم میں اسیلا سو او کا ایک منفی

لوڑن فلموں میں ظالمانہ سماجی رواجوں کو خاص طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ سماجی
محاسن ہمیشہ ہر موقع پر کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ دونوں کہانیاں افراد کو عکاسی
موضوع بناتے ہوئے ہیں، جبکہ ایک حوصلہ مند نا دل پر مبنی آزادانہ نرہم
م قوم کی تین نسلوں کی سماجی سرگزشت کو ایک وسیع کینوس پر پیش کرتی ہے۔
فلم ایک بھری فن ہے۔ اس لئے شہیول اور علامتوں کو سلیٹے سے برتنا سید
ہے۔ اس امر کی اہمیت کہانی اور مکالموں سے زیادہ ہے لہذا جو ان نو وارد
ریت کار پرائی این مینن نے کہانی کے بیان اور کردار کی عکاسی میں بھری عطر
انتہائی موثر اور دلکش انداز میں استعمال کیا اور بے مثل ہنرمندی کا ثبوت
دیا ہے۔ پرائی این مینن نے سنیجیت سے ہی کی طرح اپنے کردار کا آغاز کرنا شروع
کی جیت سے کیا تھا۔ پرائی این مینن کی دو فلمیں کئی اداکار اور دو فلم تھیروم
ہی میں ہوئے لیام فلمی میلے (۱۹۷۱ء - ۱۹۷۰ء) میں انعام جیت چکی ہیں۔ یہ
دونوں فلمیں، فلمی دنیا میں ایک نئی کاسیابی کی نشاندہی کرتی ہیں اور لیام میں فلمی
ن کے بعد پہلے اور اچھے ہونے میں ان فلموں میں کیرے کی آٹھ مکالموں کے
غلاف سے اور صدا و صوت کا اہتمام اداکاروں کے چہروں کے تاثرات سے زیادہ
موثر ثابت ہوئے ہیں۔ اظہار کے ان وسیلوں کا ایسا اچھا استعمال واقعی
محسن اور دیدنی ہے

گو لیام فلموں میں وہی چہرے بار بار دیکھے کوئے ہیں، لیکن ان کی اداکاری
امیلا بلاشبہ بہت اوستا ہے۔ مرحوم ستین، پریم نذیر، کوٹار کارا شری دھرن
نرے مند اور مختلف قسموں کے کردار ادا کرنے میں بے مثل کمال دکھایا
ہے ایک غیر ملکی فلمی نقاد و حمید الدین محمود کا یہ جملہ کسی وضاحت کا محتاج



نرمل کی دہلی (فلم نمبر)

بجلی دسہات میں بھی پہنچ چکی ہے۔۔۔ چھوٹے
چھوٹے کارخانے۔۔۔ مشینیں۔۔۔ پمپ وغیرہ۔۔۔
یہ سب اسی کی کرات ہے اور تو ادراک کو اب بھی بجلی سے
چلتا ہے۔ بجلی نے میل فروخت کر دیئے ہیں۔ اب اس کا
لڑکا پالی ٹیکنیک میں پڑھتا ہے۔ کون جانے کسی دن
وہ میل کے لئے کھدائی کرنے لگے۔

آج، کل سے بہتر ہے *
کل، آج سے بھی بڑھ کر ہو گا۔

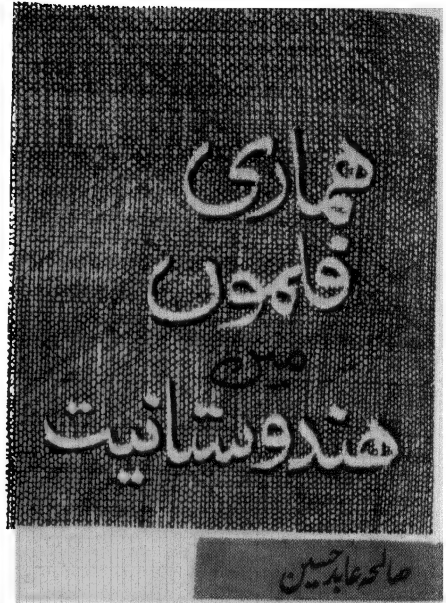
* آج کا بھارت انگریز کی کھٹ پلائی کے لئے ڈی۔ ای۔ وی۔ پی۔
بلڈ ٹی ٹائی۔ بلڈنگ، پارٹنٹ اسٹریٹ۔ نئی دہلی۔ اکو ٹیٹھ۔

’بستی رات میں
سلانی گھرتی ہے‘

سارے گاؤں میں اس کا ماما ج چاہے۔ اگر امپور کے
چھوٹے سے گاؤں میں اخبار ہوتا تو خبر بجلی سے چھپتی۔
تسنی کی بستی کی سب داد دیتے ہیں۔۔۔ عمر کا اس
کے نگ بھگ۔۔۔ دھن کی بچی۔۔۔ سلانی مشین خرید رکھی
ہے۔ گاؤں کے بنگ نے اسے قرضہ دیا تھا۔ پڑوسیوں
کے کپڑے سی کر وہ گھر کا خرچ چلائے ہیں اپنے خاوند
کا ہاتھ جاتی ہے۔۔۔ کتنی ان تھک ہے۔

گھر کے کام دھند سے فارغ ہو کر وہ
کپڑے سیتی ہے۔ کیوں نہ ہو جمبو پٹری میں بجلی
لگی ہوئی ہے۔





ہمارا موجودہ زندگی میں فلم کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں ایک تو ہندوستان میں غریب ملک کے لئے وہ نشاۃِ مستی تفریح ہے۔ پھر روزِ دل غریب لوگ ٹھکے لئے اپنا دکھ اور درد بھول کر اپنی گھنائونی دنیا سے ہٹ کر نمائاں ہیں، ایک زنجین دنیا کی سیر کر لیتے ہیں، اپنے کو کسی میں ڈوب دیتے ہیں اس لئے بھی کہ انہیں بیک وقت ناچ اور گائے، خوبصورت لڑکیاں، مہربانی، کشش، رومان، جنسی کشش سبھی دوچار روپے میں دیکھ کر بول جاتی ہے۔

فلم کی اس بے پناہ مقبولیت سے ہمارے ملک کے پڑوسیوں ڈانکر اور ان سب کے اوپر بیٹا فنانس جی بھوکے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ کروڑوں غریب اور متوسط طبقے کے خون پیسنے کے کاشے تن اور پیٹ کاٹ کر بچا ہے پیسے، لاکھوں روپے کی صورت میں ان فلم بنانے، بنوانے اور اس میں کام کرنے والوں کی جیب میں پہنچ جاتے ہیں اور ان میں سے شاید ہی کسی نے کبھی یہ سوچا ہو کہ اس طرح وہ اپنے عوام کو لوٹ کر ملک اور قوم کے ساتھ غداری کرتے ہیں۔ جی ہاں غداری! اسی لئے کہ یہ سسے مہربانی، گھٹیا روٹن سے بھر لیں

بلکہ ذہنی موت کے علم بردار، جھوٹی زندگی کی دکھاوی کرنے والے فلم بھاکل مصنوعی ہیں۔ ان میں سے کون سی چیز سچی زندگی سے میل کھاتی ہے؟ لباس؟ ذہن؟ بہن؟ معاشی حالت؟ محبت کے مناظر؟ غوی؟ امیری؟ کچھ بھی تو اصلی زندگی سے نال

میل نہیں رکھتا صرف عوام کی جیب پر ہی ڈاکا نہیں ڈالتے۔ ان کے دل، دماغ اور ذہنوں کو بھی زہر لود کر دیتے ہیں۔ وہ اس زندگی کے خواب دیکھتے ہیں۔ ویسے لباس پہننا چاہتے ہیں اور جس کو موقع ملتا ہے وہ ہنستا ہے، اپنی نقلی مہادی کی کوشش کرتے ہیں اور مجبوراً ایک پیٹھ پر یا مائل کر کے لئے ناچار کام ہمارے ہو جاتا ہے۔ اپنی منگستریاں یا عیوب یہ وہ اداس تلاش کرتے ہیں جن کے خیال سے شریف عورت کو پسند آجائے، ہمارے دیکھتے ان فلموں نے فلم میں مذاق کا مذاق اٹھا کر دیا ہے کہ اچھے سنجیدہ، سیدھی سچی زندگی کی مرقع کشی کرنے والے فلم ان کو پسند ہی نہیں آتے۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ایسے فلموں نے لوگوں کا مذاق خراب کیا ہے یا لوگوں کے گھٹیا مذاق کی وجہ سے ایسی فلمیں بنتی ہیں۔ یہ تو عمل اور رد عمل کا چکر ہے جس کے بھنوس لوگ پھنسے چلے جا رہے ہیں۔

آج سے پندرہ سترہ برس پہلے تک جو فلمیں بنی تھیں وہ بے شک ملک کے لحاظ سے آج کی فلموں سے کم تر ہوتی تھیں۔ ان میں نہ ایسے خوبصورت مناظر ہوتے، نہ اتنے بڑے بڑے گلوکاروں کی آوازیں، نہ رنگ و نور کا یہ طوفان لیکن ان میں سے اکثر میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں ہوتی تھیں انسانی رشتوں کا پاس پوتا تھا، ماں بچے، بھائی بہن، باپ بیٹا، میاں بیوی، دوست دوست کی محبت، نفرت اور تعلقات کی بڑی صدمہ صمیم تصویر کشی ہوتی تھی۔ اور زندگی کے اہم اور کھن مسائل کو حل کرنے کی ایک کوشش بھی۔ بہت سی خامیوں کے باوجود، فلموں کی یہی اہمیت اور سادگی تھی جس نے فلم کو مقبول بنایا تھا۔ گھٹیا مہربانی فلمیں، مار دھاڑ کی فلمیں یا مافوق الفطرت قسم کی فلمیں اس وقت بھی بنی تھیں مگر شبتام اور وہ ذرا دیر کی تفریح کے لئے دیکھ لی جاتی تھیں۔ انہیں چوڑی والوں کی فلم کہا جاتا تھا جن کو کوئی باذوق دیکھنا گوارا نہ کرتا۔

لیکن اب — ایک تو دنیا بڑی تیزی سے بدلی ہے (اور اس بدلنے میں بھی فلموں کا خاصا ہاتھ ہے) ہندوستان میں گزشتہ بیس سال میں اتنی تیزی سے زندگی بدلی ہے۔ پچھلا زمانہ ایک صدی دور معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چار زیادہ شہر دل میں ہے۔ تقصیروں اور دیہات میں بڑی متک زندگی پرانی ڈگر پر چل رہی ہے۔ اگرچہ ان کے ٹاپ کی یہ ہندوستانی فلمیں دیہات اور تقصیروں میں بھی اسی مصنوعی، عجبیہ زندگی کو پہنچا رہی ہیں۔ اور لاجپوتان ذہن ان سے بہت متاثر ہو رہے ہیں۔

کب سے یہ بحث رسالوں اخباروں میں چل رہی ہے کہ فلم میں بوسہ بازی دکھائی جائے یا نہیں اور کیا کیوں اویلی نہیں کی جا رہی ہیں۔ گویا اور

مارے مسائل، سیاسی، تہذیبی، سماجی، معاشی، فلم، میوزک کے سلسلے میں حل کے سہاگے ہیں۔ نئے نئے سامنے آنے والوں مشلوں سے متا جا چکا ہے۔ بس یہ ایک بات باقی رہ گئی ہے اور یہ مسئلہ حل نہ ہوا تو سارا ہندوستان معاشرہ بیٹھ جائے گا۔ اس سچ ہے کہ خود کام خاتون پرگی جنوں کا خود جو چاہے آپ کا حق کر کے رکھ دے گا۔

یہ نہیں کہ ہماری ہندی اور اردو میں فلمیں بنی نہیں۔ نہیں بعض بہت عمدہ فلمیں بنی ہیں جو دنیا کی فلموں کے مقابلے میں بھی جاسکتی ہیں۔ دو چار بہت اچھی فلمیں ہر سال بنتی ہیں لیکن ان کا انجام کیا ہوتا ہے؟ اول تو فلم ریلیزی نہ ہوگی، ہوگی تو پھٹے بھریں آخر جاسے گی اور صاحبانِ ذوق اس کو دیکھنے کا ارادہ ہی کرتے رہتے ہیں۔ فلم، معلوم ہو گا کہ ختم ہو گئی ہے۔ اس نے کس میں دس گانے، ہندوہ، مانج، جذباتی اپیل، جیسی کشش، تنگ نشانہ نہ تھے، چھتے رنگ نہ تھے، جب چند روپے ہیں یہ سب کچھ دہاتا ہے تو لوگ نہ آدش بچہ۔ کیوں دیکھیں جس میں کسی ملک، قومی، سیاسی تہذیبی شے کو لے کر جلا گیا ہے۔ جو ان کو اپنی ہی جیسی کھٹائیوں اور دکھ سے بھری زندگی کی تصویر دکھاتی ہے۔ اس لئے ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ بعض بہت اچھی پکچرز میں خوبصورت لباس کے، کوئی ساڈا مکان، کچھ بے تخیل گانے اور ناچ بھری دیتے جاتے ہیں۔ اور اس بل پر وہ کچھ کچھ کمیل جاتی ہے۔ جو فلم بنانے والے یہ بدنامی کو ارا نہیں کرتے وہ سالوں سرنگڑا کر روتے ہیں اور تفرصے کے بار میں جکڑے رہتے ہیں۔

ایسی زندگی سے دور فلم بنانے میں کس کا تصور ہے؟ مجھ سے پوچھتے تو میں کہوں گی اس میں سب تصور دار ہیں سب سے پہلے ہم دیکھنے والے جو ان گھٹائیوں کو دیکھتے ہیں اور اپنا وقت اور پیسہ برباد کرتے ہیں اور اپنا ذوق خراب کرتے ہیں۔ ان فلم سن کر نے والوں کا تصور ہے جو عمدہ فلموں کی کڑا ذرا سی بات پر ٹوٹتے ہیں اور اکثر بے مودہ بلکہ غمش بچہ۔ پاس کر دیتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ صرف بالوں کا لیل لگا کر گویا بالغ ذہن کو تیار کرنا تو اب ہے، یہ کیوں ہوتا ہے، خدا ہی جانتے، ان بڑے اداکاروں کا تصور ہے جن کا نام بکتا ہے۔ جو لاکھوں سیاہ اور سفید روپیہ میں لگے ہیں اور ان فلموں میں کام کرنے میں بلا سے ان کی شہرت اور عزت پر جوت آئے اور یہ تو نے ان گلوکاروں کا تصور ہے جو بے تخیل فنکاروں پر اپنی دیکش، خیریں پرسوز آواز صانع کرتے ہیں اور جن کا نام سن کر صاحبانِ ذوق بھی فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ ان کہانی ماہرین اور شاعروں کا تصور ہے جن کے فن کو کسند چھری سے محال کیا جاتا ہے اور وہ پیٹ کی خاطر اس کو گوارا لیتے ہیں (شاید

سب سے مظلوم اور بے بس طبقہ فلمی دنیا میں ہی ہے) اور ظاہر ہے کہ ان ڈائریکٹروں پر وہ دوسروں اور فن انڈسٹری کا کوئی دھڑا ہی ہوتا ہے جو اس جرم کے مرتکب ہوتے اور ایسی فلمیں بنا کر عوام کے ذہن اور دماغ کو سموم کرتے ہیں۔ اور یہ سب کس لئے؟ تاکہ ان سب کا بنک ملیشن لاکھوں کروڑوں میں چھوٹے وہ فیسٹ و عشرت کی زندگی بسر کریں عیاشی کریں، جو اگلیں، آپس میں روپیہ ہاروں۔ جو شرفانہ پرسکون، پر آسائش زندگی پر قانع نہیں ہوتے۔ اگر اس میں کس کی بحیثیت خود ان کی صحت، شہرت، عزت بلکہ بعض اوقات جان تک بچڑھ جائے تو کیا برا ہے۔ بے شک ہماری اردو ہندی میں ایسے کہانی کار بھی ہیں جو بہترین کہانیاں لکھتے ہیں۔ ایسے ڈائریکٹر جو فلم کو زندگی بنا دیتے ہیں، ایسے شاعر جن کے ہنرے دل کے تاروں کو جھوٹے ہیں؛ لیکن حسیا کہ میں نے پہلے بتایا۔ اس ان کی فلمیں تقریباً حاصل کرتی ہیں۔ چند صاحبانِ ذوق کی اور بس!

دنیا کی سب ترقی یافتہ زبانوں میں بہترین کلاسیکل کہانیوں اور ناٹوں کی تصویریں فلم بنی ہیں۔ خود ہمارے ہاں دوسری زبانوں خاص کر بنگلہ میں سرت چندر میکر اور دوسرے بڑے ناٹیسٹوں کی خوبصورت تصویریں پرمی ہیں؛ لیکن ہمارے ہاں پریم چند تک کے ایک دونوں کی جو کچھ نہیں وہ بے جا تھے ہیں کہل نہیں سکتے۔ ہاں گھٹائیوں کے ناٹوں کی دھڑا دھڑا فلمیں بنی ہیں اور وہ فلم اور ناٹوں دونوں کے ذریعے بیک وقت لوگوں کے ذہنوں کو سموم کرتے ہیں۔

آج فلم ہماری ساری زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے بنائے والوں پر (جس میں سب شامل ہیں) بہت بڑی ذمہ داری آتی ہے وہ ملک اور قوم کی بہت بڑی خدمت انجام دے سکے۔ ہیں اور ان کی زندگیوں کا بگاڑنے کا کام بھی کر سکتے۔ ہیں وہ ان کے مسئلوں کو سمجھنے اور سلجھانے کا ہم فرض بھی ادا کر سکتے ہیں اور ان کو زندگی سے فارگ کرنا سکھا کر ان کو کامل اور بے عمل بھی بنا سکتے۔ ہیں۔ کیسے کیسے ہم اہم اور کیسے کیسے کچھ مشلوں کا آج ملک اور قوم کو سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ گھریلو اور خانہ دانی زندگی میں کتنے شے ہیں، کتنی گھٹائیاں ہیں۔ جن میں لوگ سر سے یرنگ اٹھتے ہوئے ہیں بلکہ فلموں میں ان مسئلوں کو وسیع پیمانی زندگی کے پس منظر میں دکھا یا جائے تو وہ لوگوں کے دل کو اپل کریں گی، دماغ اور ذہن کے دھچکھو گویں گی۔ لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ ایسی فلمیں بنی ہیں۔ تو حقیقت سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ بلا ساس ہو بھی کا سلسلہ لکھے کتنی فلمیں بنی ہیں اس موضوع پر بلکہ زندگی کے کتنے دور، اس سلسلہ بد مزاج، لالچی، بد زبان، زبردست ہوگی اور دھیرے دھیرے کر دیتی ہیں (ہو، ہمیں، مظلوم، بے زبان، خدمت

گزار ہر نیا دلی کو خوش دلی سے ہنسنے والی ہوگی کس دنیا میں ملتی ہیں ایسی بہوں آج کل:!) آخر میں خیر سے سب کی قلب بہت ہو جائے گی۔ آج گھبر سننے پر بہت ڈر دینے کی ضرورت ہے۔



جیسے کسی بھی زبان کا ادب اس زبان کے علاقے کے باہر تخلیق نہیں کیا جاتا۔ اسی طرح یہ ایک خبر قدرتی بات ہے، اگر کسی زبان کی تقریباً سبھی فلمیں اس زبان کے علاقے سے باہر نہیں۔ دیکھنے والے کسی بھی ملک میں کسی بھی زبان کی فلموں میں ایسی حالت نہیں ہوگی جیسی ہندوستان میں بننے والی ہندی کی فلموں میں ہے۔ کچھ لٹائی زبانوں کی فلمیں اپنے اپنے زبان کے علاقے میں ہی بنی ہیں مگر ہندی کا علاقہ بہت وسیع و عریض ہونے پرچہ ہندی کی فلمیں یا تو بمبئی میں بنی ہیں یا مدراس میں اگر ہم اس کی وجہ سمجھیں تو ہندی فلموں کے مصنوعی پن اور سطحیت کی بات اپنے آپ اس پر جانے لگی۔ ہندوستان میں دیگر علاقائی زبان میں بننے والی فلموں کی تعداد نسبتاً اتنی کہہ کر ہندوستانی فلموں کا ذکر چھوٹے پر خاص طور پر ہندی فلموں کی بات ذہن میں آتی ہے۔ گزشتہ ایک دو برسوں میں ہونے چند ایک نئے تجربات کو چھوڑ دیے تو اب بلا متوجہ کی جا سکتی ہے کہ ہمارے یہاں کی ۹۹ فیصد فلموں کا ہماری زندگی کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا کیونکہ وہ اس ماحول اور زندگی کی پیداوار ہی نہیں بلکہ۔ عکاسی کرنے کا وہ دعوے کرتی ہیں۔

مدراس میں ہندی فلموں کی مشروعات بہت عرصہ میں ہوئی۔ سب سے پہلے وہ ممبئی میں بننا شروع ہوئی۔ اس زمانے میں تفریح کے نام پر ڈرامے کے میدان میں کام کرنے والی کچھ پارسی تھیٹر کمپنیاں تھیں جو بعد میں فلم کمپنیوں میں بدل گئیں۔ ان فلم کمپنیوں کا مقصد محض قسم کا تفریحی سامان فراہم کر کے صرف روپیہ کمانا تھا کیونکہ ہندی زبان زیادہ تر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اس لئے یہ دوسرے پر جانے والی سرگرم کمپنیاں ہندی میں ناگہان کھیلنا زیادہ کمائی کا ذریعہ سمجھتی تھیں ہندی علاقے کی زندگی کے ساتھ نہ تو ان کا کوئی تعلق تھا اور نہ ہی ہندوستانی ڈرامے کی کسی فنکارانہ روایت کے ساتھ۔ جو تو ڈرامے کے لئے مسیحا و افشاں جھوٹے مزاح اور کامر چلاؤ ناچ گانے۔ بس اتنے سے ہی ان کا نمائش چل نکلتا تھا۔ اور ان کا کمائی کا دھندلا پورا ہو جاتا تھا۔ ہندی فلمیں ایک بار پارسی کمپنیوں کی بنیاد پر شروع ہو کر آج تک اپنے اس غلط نظر کو بدل نہیں سکیں۔ غلط گرائی اور دیگر تکنیکی ذرائع میں معقول ترقی ہونے کے باوجود بھی ان کی بنیاد وہی ہے جیسے کسی کہانی کو جو تو ڈرامے کے بیچ میں کچھ نقص اور گانے ڈنک کر دیئے جاتے

ہیں اور انہیں تفریح کے دو قیاسی فارمولے کے مطابق کمائی کا ذریعہ بنایا جاتا ہے۔ مضمون کی بات تو یہ ہے کہ جہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تفریح کے نقطہ نظر سے ان میں کچھ تبدیلی آجاتی چاہے تھی وہاں اس کے برعکس اس میں زوال ہی آیا ہے۔ یہ شاید اس لئے ہوا ہے کیونکہ پہلے سینا مال کم اور فلم بنیوں کی تعداد محدود تھی۔ اس لئے کچھ حد تک ایک میاں رکھنے کے کچھ جدوجہد کرنی پڑتی تھی۔ آج سینا مال اور فلم بنیوں دونوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہو جانے سے انہیں اپنے لئے اس طرح کی کسی جدوجہد کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔

آج کی ہندی فلمیں پہلے کے ذریعے لے کر دوسرے کرنے کے باوجود ہم سراج کے کسی بھی طبقے کی غائدرنگی نہیں کرتے۔ ان میں دکھائی گئی نچلے طبقے کی زندگی جتنی غیر حقیقی ہوتی ہے، اتنی ہی درمیانے اور اونچے طبقے کی بھی ہوتی ہے زندگی کی صحیح عکاسی خواہ کسی بھی طبقے کی کیوں نہ ہو دیکھنے والوں کے دل پر اپنے تاثرات ضرور چھوڑ سکتی ہے۔ اگر ان فلموں میں عیش و عشرت کی زندگی بسر کرنے والے طبقے کی ہی حقیقی زندگی پیش کی جاتی تو بھی ان سے اتنی مایوسی نہ ہوتی مگر دکھ کی بات تو یہ ہے کہ ان فلموں کا دکھ درد اتنا مصنوعی ہوتا ہے، جتنا ان کا تیش کہنے کو تو ان میں سے کسی فلموں میں بڑے بڑے مسائل اٹھائے جاتے ہیں۔ اقتصادی سیاسی اور سماجی مسائل پر لمبی تقریریں بھی بیاں دیاں رکھ دی جاتی ہیں، مگر وہ سب کچھ بے معنی ہونے لگتا کیونکہ ان کا مقصد نہ تو کسی مسئلہ کو پیش کرنا ہوتا ہے اور نہ ہی زندگی کی صحیح منظر کشی۔ ان کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا ہے۔ اور وہ ہے پارسی تھیٹر کمپنیوں کے پیچھے روایات کے تحت جو تو ڈرامے کے پیچے کمائے لے لے ان فلموں کی پوری زبان بھی ایک ڈیڑھ سہارا الفاظ تک محدود ہے۔ ان کہانی کا رول اور مکالمہ نویسوں پر بھی نرس آتا ہے جو اپنی پوری زندگی ان کے پیچھے اٹھا کر ہر پھیر کرنے میں گزار دیتے ہیں۔

تین ادھر نئی فلموں کی تحریک کے چلنے سے یہ حالات کچھ بدلنے لگے ہیں۔ ”سمون شوم“ نامی فلم نے ”تک جوتے“ تجربات ہونے میں وہ مستقبل کے لئے امید افزا ہیں بشرطیکہ یہ نئی تحریک فلمی صنعت کے تجارتی چنگل کا نشانہ نہ ہو جائے۔ اس کے لئے سب سے ضروری یہ ہے کہ ہندی فلمیں ہندی علاقوں میں ہی بنائی جائیں۔ جب تک فلم سازی ممبئی اور مدراس کی تاجرانہ ذہنیت سے وابستہ رہے گی ہم زندگی کے حقیقی خدوخال پیش کرنے والی فلموں کے جد میں نہیں پہنچ پائیں گے۔

ہماری فلموں کے حقیقی زندگی سے دور بڑے رہنے کی ایک اہم وجہ امریکہ سے آنے والے فلمیں ہیں جو دنیا بھر کے نوجوان طبقے کو ایک خاص طرح کی چکاوٹ

میں مبتلا کرنے کے ارادے سے بنائی جاتی ہیں۔ ان فلموں میں نوجوان کے لائق کے نام پر ایسی باتوں کا پراگینڈہ کیا جاتا ہے کہ اس سے نوجوان اپنے میں انقلاب کے جذبات آتے آتے بہت صحت مندی آزادی کا مطلب اخذ کر لیتے ہیں۔

ہمارے زیادہ تر فلاسوف کا اپنے اس پاس کی زندگی سے تعلق نہیں ہے۔ ہمارے ان فلموں کی چکا چوند کو اپنے یہاں پیش کرنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ غیر محاکم میں بنی اچھی فلموں کی نقل تک تو کرتے ہیں پائے کیڑا کلاس کے لئے جتنی سوجھ بوجھ چاہئے، انہی میں ہی ان میں نہیں ہوتی۔ ان کی ساری سوجھ بوجھ صرف یہاں تک محدود ہے کہ باکس آفس پر کامیاب ہونے والی وہی فلموں کی کپی سے سمورڈی نقل کس طرح کی جاسکتی ہے۔ ترک سبھوک اور چکا چوند میں اعتقاد رکھنے والے یہ فلاسوف ان کا اپنے بڑے بھٹ کے فلمیں بنا کر سبھوک کے رہن ہیں اور باکس اور خیالات کو پیش کرنے میں اس کا نہ تو مستند ستانی زندگی سے کوئی تعلق ہوتا ہے اور نہ ہی مغرب کی زندگی سے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہندوستانی فلم میں یہ سمجھے ہیں کہ یہ مغرب کی زندگی کی عکاسی ہیں اور غیر ملکی فلم میں یہ سمجھے ہیں یہ ہندوستانی زندگی کی عکاسی کرتی تھیں لیکن حقیقت وہ زندگی فلاسوف کی میزوں سے لیکر اسٹیڈیو کی دیواروں تک ہی محدود ہوتی ہے۔ جسے پردہ میس کے باہر اگر کہیں دیکھا جاسکتا ہے تو صرف انہیں فلموں کے پوسٹر میں۔

ہندوستان کی چند دیگر زبانیں بننے والی فلمیں اس کے برعکس ہیں۔ ان میں ہنگو فلموں کا ذکر خاص طور سے کیا جاسکتا ہے۔ گزشتہ کچھ برسوں سے سیتھ جیت سے اور دو ایک گھنٹہ جیسے فلم سازوں کے کام سے ہندوستانی فلموں کو بڑی اہمیت و وقعت حاصل ہوئی ہے۔ اس طرح حال میں بنائے ہوئے دور کی ہندی فلموں میں اس کی روٹی، اور سارا آکاش جی فلمیں اپنے عہد اور ماحول کو حقیقت آمیز ڈھنگ سے پیش کرتی ہیں۔ ان گئی چنی فلموں میں زندگی حقیقی رنگ میں پیش ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ فلمیں اپنے عہد کی مستند ادبی تخلیقات پر مبنی ہیں ہندی میں فلم اور ادب کے درمیان جو ایک بہت بڑی خلیج حاصل رہی ہے، اسے ان فلموں نے کافی حد تک سمجھ دیا ہے۔ مگر یہ اداکار کوششیں ہندی فلم کے عام دھماکے کے مقابلے میں اتنی حقیر ہیں کہ جب تک فلم ساز کے میاں کو ادب کا چٹا ٹھکانے کے لئے اس طرح کی کوشش نہیں کی جاتی کہ فلموں کو اپنی ترقی و فروغ کی اگلی سیڑھی پر پہنچے تک کسی اور بھی ادب تصنیف پر اعتراض رکھنا ہوگا تب تک موجودہ حالات کے بدلنے کی امید نظر نہیں آتی اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جتنی فلمیں صرف ادبی تخلیقات پر ہی بن سکتی ہیں مگر ہمارے یہاں فلمیں جس طرح بنائی جاتی ہیں اس کے خیر نظر نہ ہی مشرور ہو سکتی ہیں۔

ہماری فلموں میں سلی اور ہنسوزی زندگی کی تصویر دکھائی جاتی ہے جو ممکن ہے کہ کچھ لوگوں کو تھوڑی دیر کے لئے اپنے ماحول سے دور لگیا کر دے۔ مگر اس کا اثر ہماری کچھ نہیں پڑتا۔ اس خامی کی میری نظر میں کئی وجوہ ہیں۔

میرے خیال میں پہلی اور بڑی ذمہ داری ہمارے ادیب کی ہے۔ بڑے بڑے مشہور معروف اور ادبی حلقے میں متنازعہ امور شاعروں کی فوس نہیں بنی ہیں۔ آندرونی اور ہندی ادیب وہاں جیسے ہیں اور اچھا خاصہ رویہ بکار ہے ان میں سے کئی اپنے آپ کو ترقی پسند سوشلسٹ اور کیا کہیں کہتے۔ مگر جب وہ ان کے مکالمے اور کہانیاں لکھتے ہیں تو ایسی لغو، ہنسوزی اور سیکار کی چیزیں کیوں لکھتے ہیں؟

جواب دیا جاتا ہے۔ ادیب کو زندہ رہنا ہے۔ وہ پیٹ کے لئے ایسا کرتا ہے۔ کیا ہندی اردو کے فلمی ادیبوں کے علاوہ ہنگو، ٹنگو، تامل، مراٹھی اور ملیالم کے ادیبوں کا جو سینا کے لئے بھی لکھتے ہیں، پیٹ نہیں یا پھر ان ہندی ادیبوں کے جیسے کا خاص انداز ہے اور ڈھنگ ہے جو وہ اس طرح کی تخلیقات کو ترجیح دیتے ہیں۔ یا تو ہم ادیبوں میں اتنا دم نہیں کر رہے فلاساز، یا اداکار کو آئٹن اور فنب اسٹین کی جانب مڑیں گے یا پھر یہ سب ادیب اور لیکٹر کو دنیا جو ان خرمیوں کا شکار ہیں جو ایک نرول پذیر اور لورڈ واسوساسی میں پائی جاتی ہیں صرف زبان سے سوشلزم اور ترقی پسندی کا جاب کرنے سے دامن کے دھبے نہیں نکال سکتے۔ فلمی صنعت میں جو لوگ سیرایہ لگاتے ہیں۔ ان میں سے چند افراد کو چھوڑ کر بڑا ترصوت منافع خوری میں دھکی لیتے ہیں۔ یہ لوگ ان بڑھاد اور تہذیب و تمدن کے لٹ میاں اور ترقیوں سے نا آشنا ہیں۔ ان کے اشاروں پر اداکار بھی نچتے ہیں ادیب بھی۔

ایکڑا پکڑ سوں میں بھی بہت کم ایسے میسج کوئی آدرش اور جو آدرش وادی ہزاروں سے زیادہ اپنے آدرش کو اہمیت دیتے ہوں۔ میں نے سنا ہے کہ نکا رام، ایک مراٹھی فلم کی اداکارہ نے جو کچھ کہا تھا۔ وہ ایک مسند کو ان دے دیا اور غم انتہائی عزت اور گنتی میں میری شہزادی گیشن نے کئی اچھے کاموں کے لئے چندہ دیا۔ پرتھوی راج پکورا اور طریق سامنی نے بھی سیاسی اور سماجی کاموں میں حصہ لیا اور انہو شا اور میو کی ایسے اداکار ہیں جنہوں نے اچھے کاموں میں مدد کی ہے مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ زیادہ تر ایسے ہیں جو اپنے ماضی کی ترس لیک میں لیتے ہیں۔ لیکن سرکار کا مینٹری میں بھی کہیں نہ کہیں خرابی ہے۔ جس کی وجہ سے فی میاری اور لپٹ فلمیں برابر

(باقی آتی ہے)

اگست ۱۹۷۱ء

سنسزپ



ہندوستان کی فلم انڈسٹری اپنی ۵۵ سالہ سالگرہ کے موقع پر پانچویں مناسبت ہے۔ اسی کے ساتھ فلم کی تاریخ میں سنسزپ کی عمر بھی ۵۳ سال کی ہو چکی ہے۔ اگر فلم تین ڈیڑھ لاکھ اور عوام میں بے انتہا مقبول ہے تو دوسری طرف فلمی سنسزپ انتہائی غیر مقبول۔

ایک طرف فلمی ستاروں، ڈائریکٹروں اور فلم انڈسٹری کو دعوتیں ملتی ہیں تو دوسری طرف سنسزپ ڈراموں میں طعن نصیب ہوتی ہے۔ فلم سنسزپ بہر حال ایک ایسا مجموعہ ہے جسے فلم انڈسٹری اور عوام دونوں سے صرف نفرت ہی ملتی ہے اور اس کا قصور ذہن میں ایک نئی نئی کھینچا ہوا ہے۔ جب میں فلمی نقاد تھا، تو میں اس کی زبردست نکتہ چینی کی تھی اس کے بعد دو سال کے لئے میں مبتلا شدہ درستی چلیں کامبر ہو گیا۔ جو سنسزپ بورڈ آف سنسزپ کی شائع ہے۔

اس عرصہ میں میں نے کم از کم سو امتحانی کیٹیڈوں میں شرکت کی ہوگی اور کافی تعداد میں نظر ثانی کی مجال میں بھی شرکت کی۔ اس درمیان تقریباً سو فیصد فلمیں جن میں مندرجہ ذیل اور غیر ملکی دونوں شامل ہیں اور تقریباً اتنی ہی تعداد میں چھوٹی فلمیں میں نے دیکھی ہوں گی۔

مجھے مشاورتی پینل چھوڑے ہوتے کم ڈشیں پانچ سال میرے ہیں اور میں اب بھی فلمی نقاد ہوں۔ یہ بات دوسری ہے کہ اب مختلف انماڑے اب کا تجربہ کرتا ہوں، لیکن میں یہ بات بڑے وقوف سے اپنے تجسس کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ سناشر میں فلم سنسزپ انتہائی اہم کام انجام دیتا ہے۔ سنسزپ اپنی تمام تر اہم ذمہ داریوں کو جمہوری ڈھنگ سے پورا کرتا ہے۔ حقیقت میں یہ کام ایسا ہے کہ اس کے لئے دوسرے کبھی مہمون منت یا احسان مند نہیں ہوتے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک جسامت اور مناسب عمل ہے۔

تمام دنیا میں جہاں فلمیں بنائی جاتی ہیں یا ان کی نمائش ہوتی ہے، فلم سنسزپ ایک مشترک طریقہ کار ہے۔ ایک جہاز کے مطابق تمام دنیا میں سرائے، بلیم اور یوڈو گولے کے یہ طریقہ رائج ہے۔ ہر طرح کے حکومتیں سنسزپ

کے وجود پر متفق ہیں۔ اقوام متحدہ کے یونیسکو ادارے کی ایک رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ سنسزپ کے سرگرمیوں سے بہت فرق کے ساتھ رائج ہے۔ اور عام طور پر آزاد ریاستوں میں فلم سنسزپ کا استعمال کئے طور پر ہو رہا ہے۔ عوام میں فلموں کی بے انتہا مقبولیت نے سنسزپ کو ایک اہم مقام عطا کر دیا ہے۔ تمام دنیا میں فلم دیکھنے والا طبقہ زبردست اکثریت میں اور لاکھوں افراد دنیا کے کسی کسی گوشے میں ہر منٹ پر فلمیں دیکھتے ہیں عوام کتابوں، ڈراموں، رقص، مصوری، اور سنگتراشی سے اس قدر مانوس نہیں ہیں جتنا فلموں سے یہ فلا کا ایک پہلو ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ یہ کچھ کا ایک مہنگا ذریعہ ہے۔ ایک کثیر قسم فلمیں بنانے اور نمائش کرنے میں خرچ ہوتی ہے۔ اور اس میں سیکورٹی کا کام کرتے ہیں اور ان کی روزی کا دار و مدار فلموں کی کامیابی اور ناکامی پر منحصر ہے۔ حالانکہ ہر فلم ساز پریقین دہائی کرنا ہے کہ اس کی فلم باکس آفس میں سب سے زیادہ فائدہ لگائے گی اس قسم کی فلمیں دہائیوں اور افواہوں سے کہ فلمیں زیادہ آمدنی ہوتی ہے، فلم جفون لطیفہ سمی، جسی تجارت بن گئی۔ کثیر آمدنی ہونے کی وجہ سے فلم انڈسٹری میں ہر طرح کی بھڑائی اور بے ایمانی نے گھر بنالیا۔ اور یہی وجہ ہے کہ فلموں میں مختلف قسم کے فائدہ کارواں ہو گیا مثلاً، جس وقت شہر، مزاحیہ، سنسنی خیز اور سہلکاری وغیرہ اب تو خوشیوں کے اثرات تک رسائی ہو گئی ہے۔

۱۹۱۵ء میں ہمارے برطانوی حکمرانوں نے جو سنسزپ رائج کیا اس کا مقصد یہی بالکل مختلف تھا ان لوگوں کو بلا تین میں ہی فلموں کے بائے

میں ہلکتی کیونکہ ان فلموں کو امریکی فلموں سے زبردست مقابلہ کرنا پڑا تھا دوسری ٹھکان کو یہ بھی کہ مقامی باشندے ان فلموں کو دیکھ سکیں جنہیں کہ برطانوی شہریوں کی عورتوں کو بدکرداری کرتے دکھا یا گیا سو یاد نہیں جن میں برطانوی شہریوں کے کردار کے سیاہ رنگ کی منظر نگاری کی گئی ہو، اس کے علاوہ وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ مقامی باشندے ایسی فلموں کو دیکھیں جن سے قومی جذبات کو بڑھا دیا ملتا ہو، اور جس سے وطن دوستی اور حریت پسندی کو شعلے، بجی و بجتی کی شروعات شروع میں مسٹر لے تمام فلموں سے مخفی دوستی اور آزادی کے لئے مجاہدہ قسم کے نفوذ کو کاٹ دیا۔ اور اس طرح مشاہدہ میں ہندوستانی سینما کو گراف ایکٹ وجود میں آیا۔ اور اسی کے فوراً بعد ۱۹۱۸ء اور ۱۹۱۹ء میں ان میں ترمیمیں کی گئیں اس قانون کے تحت ہر وہ جگہ جہاں فلموں کی نمائش ہو لائسنس یافتہ ہو، اور ہر فلم کو سرٹیفیکٹ حاصل ہونا چاہیے۔ سنسر بورڈ کو بھی کلکتہ، مدراس، اور بنگالوں میں قائم کئے گئے رکھیں اور اس وقت برصغیر میں شامل تھا، سنسر بورڈ میں ہندوستانی اور برطانوی دونوں شامل تھے۔ اور ان کا افسر اعلیٰ پولیس کمشنر مقرر کیا گیا، اس کے بعد خواہ دارالکبیر مقرر کئے گئے تاکہ وہ فلموں پر نظر رکھیں۔

حکام اعلیٰ ہند کی سنسر شپ بورڈ کی کارکردگی سے مطمئن نہیں ہوئے اور برطانوی اخباروں میں اس کے خلاف مضامین شائع کئے گئے۔ اعتراض کیا گیا کہ سستی امریکن فلموں میں مغربی معاشرہ دکھا یا جاتا ہے اس سے مقامی لوگوں میں حکمرانوں کو عزت باقی نہیں رہے گی، اس کے بعد ۱۹۲۰ء میں ہندوستانی سینما کو گراف ایکٹ وجود میں آئی جس کے چیرمین دیوان بہادر نے رنگا جارتھے۔ تمام ملک کا دورہ کر کے بعد اور سینکڑوں افراد سے گفتگو کرنے کے بعد کمیٹی نے ۱۹۲۰ء میں اپنی رپورٹ تیار کی اور تجاویز پیش کیں لیکن زیادہ تر تجاویز ایسی تھیں جن کا کافی نہیں کیا گیا، لیکن اس وقت تک برقی ہوائی فلمیں وجود میں آگئی تھیں حکام جانتے تھے کہ اب ڈھانچہ تبدیل ہو چکا ہے اور فلموں کی زبان اور کاموں پر دھیان رکھنا ہو گا۔

جس شخص کو ہندوستانی سنسر شپ کی تاریخ سے دلچسپی ہے وہ ان دنوں رنگا جارتھے (۱۹۲۵ء)، اور جی، ڈی، کوہل (۱۹۲۹ء) دونوں پریشنر کمیٹیوں کی رپورٹوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس کے علاوہ گوٹ آف انڈیا، جس کا نام ہے۔ کیونکہ اس میں تمام گائیڈز کی فہرست دی ہوئی ہے۔ آزادی کے بعد برصغیر میں حکومت نے ۱۹۴۷ء میں مرکزی بورڈ آف فلم سنز

تاکہ ان کو اس کے ساتھ ساتھ علاقائی مشاورتی کمیٹی بھی قائم کئے گئے جو ان کی اور کلکتہ میں تھے۔ بورڈ نے جنوری ۱۹۴۷ء سے کام کرنا شروع کر دیا۔ بورڈ کا پہلا سرکاری اجلاس ہوتا ہے اور بورڈ کے غیر مختلف خطوں اور اداروں سے نمٹتے ہیں۔ اور یہ بات ملحوظ رہتی جاتی ہے کہ سماج کے حلقے کی نمائندگی جو چیزیں کے ماتحت رجحان آمیز نہ ہوتے ہیں اور ان علاقائی اجلاس کے مشاورتی کمیٹی کے ممبر ہوتے ہیں اور یہ سب مل جل کر کام کرتے ہیں۔ بورڈ کے ممبروں میں اساتذہ، ڈاکٹر، ادیب، محققین، ورکرز، دانشور، جوبیاں، محققین وغیرہ ہوتے ہیں، ان لوگوں کو سنسر بورڈ کی کام میں شرکت کے لئے بطور ملی، الے، میں مدد دیا اور مشاورتی کمیٹی کے کام میں شرکت کے لئے دس روپیہ ملتا ہے۔

عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ فلم خواہ وہ ملک میں بنائی گئی ہو یا باہر کی گئی ہو، خواہ وہ غیر ممبر یا ڈاکو سنسر بورڈ کے لئے پیش کر کے سنسر بورڈ کے ماتحت کرنا پڑتا ہے۔ اور ہر فلم کے ساتھ ہی سرٹیفیکٹ بھی کر دیا جاتا ہے۔ ان فلمیں فلم ساز یا برآمد کرنے والا ہوتا ہے۔ چھوٹی فلموں کے سلسلے میں (۱۰ میٹر، ایکٹرز سے دوہرا رٹ لمبی فلموں کے لئے پانچ روپیہ ریل کے لئے سے دینا پڑتا ہے۔ اور سولہ میٹر کی چار سو میٹر لمبی فلم کے لئے بھی اسی قدر دینا پڑتا ہے۔ فیچر فلم کی بیس چالیس روپیہ ریل کے حساب سے دینا پڑتی ہے۔ اور بورڈ نے سنسر بورڈ کے دوران ۶۰، ۵۰، ۱۵ روپیہ لگایا۔ اس میں سنسر بورڈ نے ۳۵ ہندوستانی فیچر فلموں کو سرٹیفیکٹ دے دیے اور ۱۵ فیچر فلموں کو بھی سرٹیفیکٹ دے دیے۔ سینکڑوں اطلاعی فلمیں اور چھوٹی اس کے علاوہ ہیں۔

ان فلموں کی جانچ کمیٹی میں علاقائی افسر اور مشاورتی کمیٹی کے ممبر ہوتے ہیں۔ فلم دیکھنے کے بعد یہ لوگ جیسا مناسب ہوتا ہے، فیصلہ کر دیتے ہیں خواہ اس کو کٹا جائے یا براہ راست سرٹیفیکٹ دیدیا جائے۔ اس سے جمہوری طریقہ کار بنایا جاتا ہے۔ اس ٹیگ میں کھل کر تبادلہ خیال ہوتا ہے تاکہ سب لوگ اپنی رائے کا اظہار کر سکیں۔

اگر کمیٹی مشترکہ طور پر کسی فیصلہ پر نہیں پہنچ پاتی، یا اختلاف رائے تو فلم پھر سے نظر ثانی کمیٹی کے سامنے پیش کی جاتی ہے اور جو عدالت میں لے جکے ہوئے ہیں، اس دوسری کمیٹی میں مدعو نہیں کئے جاتے، اور اگر اس کمیٹی میں کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو پاتا تو اسے سنسر بورڈ کے سامنے لے کر جاتا ہے بعض اوقات معاملہ اچھڑ جاتا ہے۔ اختلاف رائے کی وجہ سے نہیں

اور بران بورڈ فلک کر کے "ہر" کے تحت کرنا چاہتے ہیں۔ مصروف کے لئے، مگر فلم سٹار اور سیم کو بعض مناظر کے کاٹنے پر اختلاف رائے ہے۔

ایک مرتبہ بھی جھگڑا خواجہ احمد عباس اور سنسور بورڈ میں ہوا جب ان کی نیشنل فلم "A Tale Of Two Cities" کو "A" کے تحت رکھا دھونے سے بات سیم کوٹ کے سامنے رکھی اور مقدمہ رجیت گئے فلم کو "A" سرٹیفکیٹ مل گیا،

سنسور بورڈ کی تاریخ اور اس کی کارکردگی کا یہ ایک منظر اور سرسری رہا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ سنسور بورڈ حقیقت میں کس شے پر اعتراض ہے۔ اور کون سے ایسے مناظر یا مکالمے ہیں جن کو کاٹا جاتا ہے؟

سنسور بورڈ کے صرف چند موٹے موٹے اصول ہیں جسدا تم، بااخلاقی، تعصب، تمہارا بند فوجی اور سرکاری ملازمین کی تنگ، غیر ملکی اقوام اور غیر سنسورپ کے اصولوں کے زمرے میں آتے ہیں یہ بات تفصیل طلب اور جگہ کی قلت کی وجہ سے فلم روکنا پڑ رہا ہے۔ یہ جان لینا چاہئے سنسور کے اصول برطانوی بورڈ آف سنسور نے بنائے تھے۔ حکومت ہند نے انہیں اختیار کر کے اپنا لیا۔ اور یہ سب سے دلچسپ ہیں۔ ان اصول کے تحت نوجوانانہ زبان، ذہنی اختیار کرنے سے روکنا، بالوں کو لافانیٹ سے روکنا۔ اور مگر اور تشدد کا شاک لگنے سے بچانا وغیرہ آتے ہیں۔ اس کا مقصد سماج اور ت میں میانہ روی برقرار رکھنا ہی ہے۔

ان اصولوں کے مدنظر فلمیں دیکھنے کے بعد تجاویز پیش کرنے میں نا افسران اور عمران مشاورتی پیش اکثر مختلف نتائج افرکتے ہیں، یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ جب پانچ مختلف افراد، جو مختلف قسم کی آب و ہوا اور لہجہ بڑھ ہوں ان میں اخلاقیات یا بدعنوانی پر اختلاف رائے ہونا لازمی ہے۔ بات ایک شخص کو بے ضرر اور معصوم نظر آئے گی۔ دوسرے کو بدنام اور وہ نظر آئے گی، یہ میں وہ بنیادیں جن کی بنا پر اختلاف رائے پیدا ہوتا ہے، یعنی، مدراس اور کلکتہ کے فلم سنسور کے معیار بھی مختلف ہیں، یہ بات ذکر ہے کہ جنوب کے رہنے والے زیادہ روایت پسند ہیں اور لمبی میں میں لیکن اس طرح فلم سنسور میں تضاد شروع ہوتا ہے۔

لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فلم ساز خواہ وہ ہندوستان کے ہوں یا انڈیا یا پاکستان ہیں، ہندوستانی فلم ساز جانتا ہے کہ کس طرح روشنی کی اور زیادتی سے ان کی جسم کو دیکھنے والوں کے لئے مجاز نظر اور دلچسپ

بنایا جاتا ہے۔ حالانکہ ہندوستانی فلموں میں بوسہ بازی کی مخالفت ہے لیکن فلم ساز ہر ممکن کوشش کر کے زیادہ سے زیادہ مرد اور عورت کے تعلقات اجاگر کرتے ہیں۔ ایک موزی سی مثال ان کی جالاک کی شہرت میاگانی ہے۔ ایک رومان پس منظر فلمائے وقت فلم ساز ایک منظر کو کئی طرے سے فلماتا ہے۔ اگر اس کا منظر عیسے پاس کر دیا جاتا ہے تو کیا کہنے اور اگر نہیں تو وہ اس سے کم جینی۔ جسٹ منظر فوراً پیش کر دیا ہے، وہ بھی نہیں تو اس سے کم دلا۔

جن زمانے میں میں مشاورتی پیش میں تھا۔ مجھے غیر ملکی فلموں میں زبردست تشدد اور مار کاٹ۔ خون خرابہ اور وحشی مناظر دیکھ کر گہرا اصرہ ہوا۔ اقوام عالم میں برہمن اور وحشی تعلقات کے برہمن ہوتے رجحان کو دیکھتے ہوئے یہاں بھی لوگوں نے حتی المقدور اپنی بھرپور کوشش کی ہیں کہ زیادہ سے زیادہ وحشی مناظر دکھائیں گی، جن سے زیادہ تشدد اور یا سب سے کم فلموں میں بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ سنسور نے اپنی کوشش کی ہیں اور اس قسم کے مناظر کو کاٹنے اور بدلنے کی تجاویز دی ہیں تاکہ ان مناظر کا جذبات پر کم سے کم اثر ہو۔

دیکھنا اصول جو ہند میں سنسورپ میں مستعمل ہیں وہ یہ ہیں۔

۱۔ ہندوستانی اور غیر ملکی فلموں کے لئے الگ الگ معیار۔

۲۔ بوسہ بازی کی اجازت نہیں ہے۔ کیونکہ کھلے عام بوسہ بازی ہندوستان مملکت کے منافی ہے۔

۳۔ کچھ فلمیں نائش کے بعد بھی ملکی احتجاج کی وجہ سے نائش سے روکی جاتی ہیں۔

قارئین کے لئے یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ حکومت ہند ان فلموں کو فلم سوسائٹی کے لئے تغیر سنسور کے نائش کی اجازت دے دیتی ہے، جن کی صدر، فیڈریشن آف فلم سوسائٹیز ان انڈیا رستہ حیت سے سفارش کریں اور کہیں کہیں کلاسکس کے زمرے میں آتی ہے اور صرف فلم سوسائٹی کے دیکھنے کے لئے ہے۔

یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ہندوستانی سنسورپ اپنے گورن الاقوامی معیار تک لانے میں سست روی کا مظاہرہ کرتی رہی ہے۔ مطلب میاگانی سوسائٹی نے فلم سنسور کو اس مقام تک پہنچا دیا ہے جہاں سنسورپ کی دھجیاں بکھر کر نظر آتی ہیں لیکن ہماری سوسائٹی میں اور ہمارے ملک میں میاگانی عرصہ تک سنسورپ کی کچھ نہ کچھ ضرورت باقی رہے گی" (مترجم: شاہد علی)

ترقی یافتہ ذرائع سے عوام کی بڑی تعداد تک، اطلاعات، خیالات اور رجحانات کا پہنچانا ہے عوامی ترسیل (Mass Communication) کہلاتا ہے۔ یہ ذرائع کسی بھی طرح قین و سوسال سے زیادہ پرلے نہیں ہیں۔ ان کی عمر اس تکنیکی ترقی سے جس کی مدد سے ہم آج نہایت کم وقت میں سینکڑوں، بلکہ ہزاروں کتاوں کی اشاعت کر لیتے ہیں، یقیناً زیادہ نہیں۔

عوامی ترسیل کا فن ترسیلات کی ان صورتوں سے جو انفرادی ہیں جیسے دوڑ، گفتگو، گانا، انشور و اور مباحثہ یا مذاکرہ، کہیں زیادہ شکل ہے۔ اس کا اثر بیک وقت بے شمار فضاں میں مختلف طرح پر قبول کرتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا رد عمل انفرادی ہوتا ہے۔ ایک نقطہ نظر جو عوام کے ایک طبقے کو ناکر لیتا ہے وہ دوسرے گروپ کو برعکس بھی کر سکتا ہے۔ کامیاب فنکار وہی ہے جو عوام کی ایک بڑی تعداد تک رسائی پانے کے لئے انہماک کا صحیح طریقہ تلاش کر لیتا ہے۔

عوام، سامعین، ناظرین وغیرہ کی تعداد لاکھوں جو عوامی ترسیل لازمی طور پر دو افراد کے اجنبی بننا چاہئے اور فنکار کے ذہن کا ہر ایک فرد رسالت، افادہ و فنیہ کے ذہن سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے۔ سامعین میں انفرادی جتنی تعداد ہے فرد کا فرد سے رابطہ قائم کرنا ہی کامیاب عوامی ترسیل ہے۔

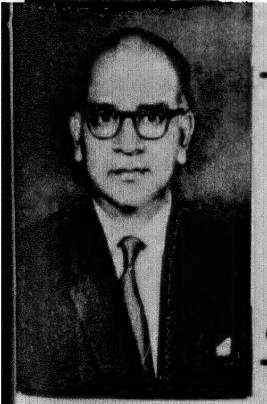
عوامی ترسیل کے ذمہ داروں کے لئے دو باتیں نہایت اہم ہیں۔ اول یہ کہ انہیں اس کا اچھی طرح علم ہونا چاہئے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور دوم یہ کہ وہ انہماک لاکھوں سا طریق اختیار کریں تاکہ عوام کے ذہن پر وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں نہایت گہرے طور پر ثبت ہو جائے۔ ترسیل کی انہماکیت ہے لیکن انہماک کا طریقہ بھی کیساں طور پر اہم ہے۔ ان باتوں کے علاوہ بہت کچھ فنکار پر اور سامعین و فنیہ پر بھی منحصر ہے۔ اس طرح تیز کے چار اجزاء ہمارے سامنے آتے۔ فنکار، ترسیل کا ذمہ دار، پیغام، وسیلہ اور سامعین (نماشہ بین) وغیرہ۔

ترسیل کے بہت سارے وسیلوں میں سینما کے زیادہ اثر دار و مقبول عام ہے سینما، مرثیہ، تجزیہ، فلم، رسیا کہ اسے ہم عام طور پر کہتے ہیں۔ ایک عالم گیر اثر رکھتی ہے۔ معقول طور پر بنائی گئی فلم اپنی بصری پیکر کی قوت کی مدد سے زبان کے کبھی حصار توڑ سکتی ہے اور اپنا پیغام سوشل، مغربی تعلیم کے پروردہ، دہلی، ممبئی، کلکتہ یا مدداس کے شہریوں تک یا ان پڑھ، غنوار یا ہمارے کسی دھنیاں یا ماضی پڑھ میں طاس پورے کسی آدمی یا کسی لکھیاں طور پر پہنچا سکتی ہے۔

قبول لین، سینما بھی فنون میں سب سے زیادہ درجہ ہے۔ سابقہ روسی وزیر اعظم مشر خوجینسکی کے راستے میں سینما جس طرح پر انسانی ذہن و دل کو متاثر کر لیتا ہے اور ہر ایک وقت عوام کی فنی بڑی تعداد سے رابطہ قائم کرتا ہے، اس لحاظ سے اس کا موازنہ کسی اور فن سے کیا ہی نہیں جاسکتا۔ وہ سینما کو عوام کی تربیت کا سب سے زیادہ اہم ذریعہ سمجھتے تھے۔

ایسا کہنے کی کئی وجہ ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ فلم کا اثر وسیع پیمانہ پر دوسرے پھیلا ہوا ہے۔ ٹیلی ویژن کے آجانے سے ترقی یافتہ ممالک میں فلموں کی نمائش کے لئے اور بھی زیادہ بلاعلقہ ہوتا ہے۔ اس کی وجہ سے بلاشبہ ترقی یافتہ ممالک میں نمائش فنی کی حامل میں بڑا فرق آگیا ہے لیکن فلم اب وہاں کی روزانہ زندگی کا ایک لازمی جز بن گئی ہے۔

دوسری وجہ جو فلم کو دوسرے تمام ترسیل کے ذرائع سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کا نشو و نما پاکر فن کی صورت میں ظاہر ہونا ہے۔ اس کی پچھتر سالہ زندگی میں بے شمار اور مختلف تجربے ہوئے ہیں۔ حالانکہ فلم کالی داس کی تشکیل، ہومر کی الیڈ، اور فردوسی کے شاہ نامے کی طرح عالمگیر اپیل کا اعلیٰ درجہ حاصل نہیں کر سکی لیکن موجودہ تکنالوجی نے جس طرح ہر شک کو حمایتی خبرات کے انہماک



سی آر ای کامیوٹرم فلم کا ترسیلی کردار

کے قابل بنادیا ہے۔ دوسرا کوئی بھی وسیلہ۔ اٹھارہ اس مقام کو نہیں پاسکا کہ تیسری وجہ یہ ہے کہ قدم براہ راست اور فوری طور پر عوام کے بت بڑے لطف کو متاثر کرتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ کسی غلبہ شعور یا ادراک پیدا کرتی ہیں۔ یہ عوام کے ہر ایک طبقہ میں ایک سادہ احساس جنگائی میں حقیقت تویہ ہے کہ قدم میزوں کا رد عمل پوری حد تک ان کے ضمیر میں کا معاملہ ہے۔ یہ ایک ایسا میدان ہے جس میں حقیقت اور مطالعہ کی محنت ضرورت ہے۔ ترسیل کے کسی طریقہ میں فلم غیر معمولی طور پر ایک طرف وسیلہ ہے۔

عوامی ترسیل کے ایک ذریعہ کی حیثیت سے فلم کی انتقار کا مطالعہ، اور ترسیل کے دوسرے ذرائع شلو پر سے اس کا مقابلہ کرنا جدید لچک کا باعث ہے۔ فلم کا آغاز تصویروں سے ہوا۔ اور پھر خوشی کا ایک طویل وقفہ اور تباہی سے گویائی ملی۔ پریس کا معاملہ دوسرا تھا۔ اسے پہلے الفاظ یعنی گویائی ملی اور اس کے بعد تصویریں۔ آہستہ آہستہ الفاظ تنگ کی ارتقا پر بحث کریں۔

ابتدائی دور کے پریس کو الفاظ کی قوت کی بنا پر قارئین کے مخصوص طبقہ کو غلط فہم کرنے میں کوئی دشواری نہیں تھی۔ یہی حال خاموش فلموں کا تھا۔ تھا شہس کے بہت بڑے مجمع کو غلط فہم کرنے میں خاموش فلموں کو کوئی دقت نہیں تھی۔ فلم سے عوام کے ذہنی طور پر متاثر ہونے کی بنیاد اس حقیقت پر مبنی ہے۔ کہ انسان کے لیے ذہنی کی نقل ایک بہت بڑی کشش رکھتی ہے۔ تصویروں میں بھی بنیادی اپیل یہی ہوتی ہے کیونکہ وہ بھی ہماری زندگی کا آئینہ دار ہوتے ہیں۔

انسانی رشتوں کی پہلی کشش خود کو فراموش کر دینے اور دوسرے کو داریا میں خود کو ڈھونڈنے یا پالنے کی دعوت دیتی ہے۔ اور ذہنی تناؤ کی بنا پر ذہنی ہوتی تحریکوں اور خاموش سیمائیاں کو جگا دیتی ہے۔ فلم کی اسی بنیادی اپیل، اور ہمارے نااموز اور اکثر غیر مہذب جذبات کو براہ کھینچت اور مشغول کر دینے کی اس کی صلاحیت سے سنہرے شپ کو جنم دیا۔ فلم کے تنازات کے ایک ماہر گائیڈ کہتے ہیں کہ فلم کے تاثرات بنیادی اور ابتدائی ہونے کی وجہ سے عجیب گہرے ہوتے ہیں اور عوام اس سے اس قدر لطف اندوز ہوتے ہیں، جتنا وہ کسی اور وسیلہ اٹھارے نہیں ہوتے۔ فلم آواز ہی سے اثر انگیز ہوتی تھی لیکن خاموش فلموں کو خیالات کے اٹھارے میں لگاؤ پیش آتی تھی مگر جو اس سے گویائی ملی فلم کا قطعہ رونق دینا ترسیل کی حیثیت سے بے انتہا بڑھ گیا ہے۔ لیکن گویائی کی یہ صفت اپنے ساتھ بہت سے مسئلے بھی لے آئی۔

حرکت را کا کاری کو اور بھی واضح کرنے اور اس کے مفہوم کی تشریح کرنے میں الفاظ سے سمجھ پر مدد ملی۔ لیکن جب الفاظ آزادانہ طور پر ایسے خیالات

اور تصورات ہم پہنچانے کے جن کا حرکت یا ادائیگی سے کوئی تعلق نہ ہوا ایک ایسی فضا قائم ہوگئی جسے ہم شروع میں بانٹنے کے نام دے سکتے ہیں۔

ترسیل کے عمل میں اطلاعات اور خیالات کا ہمیں رد عمل ہونے سے خبروں، ترقیاتی منصوبوں، تعلیم اور نشر و اشاعت سے متعلق فلموں میں ان کی اہمیت اور کبھی طرح جاتی ہے۔ ان فلموں کو زیادہ سے زیادہ معلوماتی بنانے کے سلسلے میں غور کرنا، کامیابی کا باعث ہو سکتا ہے۔

منذہب بالا مقام سے متعلق فلموں کے بنانے کا سبک مناسب طریقہ Off-Screen Natation یا فلم اندیشی و تشریح کی زبان میں

Running Commentary ہے۔ بمعنی ادائیگی یا ادکاری فلم مینوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کر دیتی ہے۔ اور ان کے ذہن میں تناؤ اور اکثر لوگوں کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ فلم میں اپنے تئیں جنس سوالات کرتے ہیں۔ بیان یا مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ بغیر لچک ہونے سوالات کا آپ جواب ہوں۔

اس معنی کے شروع میں فلم کی تعریف ایک فن کی حیثیت سے کی گئی ہے۔ لیکن دراصل فن سے کہیں زیادہ بے انتہا پیچیدہ شے ہے۔ یہ ایک ایسی صفت ہے جس سے ہر شے اور مختلف النوع کارکنان و آلات میں۔ ترسیل کے کسی بھی دوسرے ذریعہ کے لئے مختلف فلموں کے تکنیکی ہماروں کو یہ یک دقت اتنے بڑے پیمانے پر یک جا کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ مثلاً: فلمی ادب رکھنے، کہنے، مسخرہ نگاری وغیرہ، زمانہ و مکان کا محاکاتی عمل، محرک کیمبرے کا عمل میچ اور حقیقی آوازوں کی لپکاؤنگ، تعریف کردہ آوازیں۔ الفاظ اور پھر ان عناصر کو آپس میں جوڑ کر ترتیب دیکر ایک ایسا نشان دار ڈھانچہ تیار کرنا جو اس بصری سہیت کا ہر یکہ ہر یکہ لیویریٹری پروپنٹنگ، ایڈیٹنگ، آواز ان اجزاء کو یوں ملا کر کے دھان دھان اور سبب ہوا پیدا ہو جائے۔ اداکاری، مہارت کاری، واقعات کی ترتیب، سیٹ تیار کرنا اور شوٹنگ کے لئے مناسب جگہ و تلاش کرنا وغیرہ وغیرہ۔

اسیچے دیکر فلم کی تکمیل تک سینکڑوں مرحلوں سے گزرنا، انجنت مشکوٰی پر قابو پانا اور بے شمار مشکوٰی کا حل تلاش کرنا پڑتا ہے۔

دوسری کمی ایسی اندیشی کی طرح فلم اندیشی کو بھی معقول مستفادہ صلاحیت والے ماہروں کی ضرورت مہی ہے، بلاشبہ ایک فلم بہت سارے افراد کی کاوشوں سے بن کر تیار ہوتی ہے۔ لیکن ان میں سے ہر ایک۔ مثلاً ہدایت کار، دستاویز، راداکاران، کیمروں، سنڈویچ مین، مسٹر ڈائریکٹر، مسودہ نگار، ساؤنڈ ڈائریکٹر، ریکارڈنگ اور دوسرے بہت سارے حصے بڑے فنکار اور کارگر جو فلم کی تکمیل میں انفرادی اور مجموعی طور پر تعاون دیتے ہیں۔ ایک ہی جانب دیکھتے ہیں اور

ان کی نگاہ کا مرکز ہوتا ہے۔ پورے روبرو باغ نام ساندا

فلم سازی کی الجھنوں سے الگ چند دوسرے پیچیدہ عناصر بھی ہیں جو فلم کو تریل کا کارگر بن دیتے ہیں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ یہ عناصر ہیں فلم کی تعلیم اور ان کی تلاش کے مسائل جن سے سرمائے اور فن دوست کی الجھنوں والیتہ ہوتی ہیں بڑے چالے برنائش کے لئے کافی تعداد میں فلم کے پیش (فعلیں، بتاریک حالی ہیں، جلد نائش کے لئے فلموں کے تعلیم کے عمل کا بھی معقول اور تیز رو ہونا ضروری ہوتا ہے۔

اب تک ہم عام فلموں کے متعلق باتیں کرتے رہے ہیں۔ فلم کی وجہ سے — حبیب کا ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی وجہ سے بھی ہوا ہے۔ ایک خاص بات یہ ہوتی ہے کہ تفریح کے پناہ مطالبہ ہونے لگا۔ ابتدائی دور کی فلمیں یا تو محض تفریح کے طور پر بن کر تھیں یا مزاحیہ،

فلموں کے ذریعہ تعلیمی اور تریل امکانات پر ترقی یافتہ ممالک میں بھی ابھی تک بھرپور چھان بین نہیں ہوتی ہے۔ کلاس لاء درسی اور افادہ فلموں کے مہذبہ چرے ہوتے رہتے ہیں۔ ان فلموں کا استعمال مخصوص طور پر محدود دائرے میں ہوتا ہے۔ لیکن ابھی تک درسی اور تعلیمی مقاصد کے لئے فلموں کو اور بھی کارگر نہانا پاتی ہے۔

بہر حال ایک میدان ایسا ہے جہاں فلمیں قوی الاثر تعلیمی اور درسی آلہ کار ثابت ہوتی ہیں، یہ میدان ہے۔ سماجی اور عوامی تربیت کا میدان، فلمیں ہماری زندگی زندگی کے واقعات اور تاریخ کا دستاویزی ثبوت فراہم کرنے والا سب سے ممتاز اور بہتر ذریعہ ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ دستاویزی اور کسی حد تک معلوماتی اور درسی فلموں میں ہی فلموں کے ذریعہ کامیاب ترین تریل کے جوہر چھپتے ہیں۔

فلم کی حق میں دستاویزی فلم کی کوئی قوتِ پوشش کرنا بھی مشکل ہے۔ یہ سمجھنا یا سمجھا دینا کہ دستاویزی فلم کیا ہیں ہے، زیادہ آسان ہے، بہ نسبت یہ سمجھانے سے کہ دستاویزی فلم کیلئے۔

یہ کوئی نیوز ریل نہیں ہے جس کا کام موجودہ واقعات یا مسائلِ حاضرہ کی چیز جاندارانہ پیش کش ہوتا ہے۔ نیز کسی خاص مقصد یا پروپیگنڈہ کے لئے بنائی گئی نیوز ریل فلموں کے باقی سبھی نیوز ریل فلمیں حالات یا واقعات کو جن کا قائل قبل کر لیتی ہیں۔

دستاویزی فلمیں سمجھنی بھی نہیں ہیں کیونکہ سبھی میں قیاس کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ اور یہ صحیحاً من گھڑت نہیں ہوتی، بلکہ ایک تحلیل دستاویزی

فلم حقیقتوں کو اس طرح پیش کر سکتی ہے کہ من گھڑت انسانوں سے زیادہ انوکھی اور نرالی معلوم ہو۔

ایسی فلمیں تجارتی نقطہ نظر سے بھی بیکار کامیاب ہو سکتی ہیں اور من گھڑت فنکارانہ ماحول میں بنائی گئی فلموں کی برکتیں برسات دے سکتی ہیں۔

دستاویزی فلموں کا واسطہ حقیقت، واقفیت اور حقائق ہے۔ یہی فلمیں دلیل یا تزیین کو خود سے الگ نہیں رکھتیں یہ حقیقی زندگی کی مصیبتیں دکھاتی ہیں، بلکہ اس کی حقیقتوں کو نکتہ رسی اور نہایت جا بجا ہمتی سے منتخب کیے اس کی تشریح بھی کرتی ہیں اور یہ فلمیں جو مزعزع متعجب کرتی ہیں اس کے مخصوص پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان فلموں میں ہیں اپنی حقیقی زندگی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ زندگی، ان فلموں میں کیمیرے کے آگے جس نہیں ہوتی بلکہ بے نقاب ہر کچھ رقص ہوتی ہے۔

لوگوں کو سمجھنے کے لئے ان کے پیچھے نکلیں سے رہنا اور گھومنا ضروری ہوتا ہے اچھی تخلیقی دستاویزی فلمیں نہانے والے اپنے کرداروں کے درمیان متغیر بلکہ متغیر اپنا وقت صرف کرتے ہیں۔ بہترین دستاویزی فلموں کے پیچھے، صبر و تحمل کھس محنت اور مسلسل شب بیداری کی ایک داستان چھپی ہوتی ہے۔ یہ فلمیں ثابت کرتی ہیں کہ کیمیرہ، انسانی سماج کے پیچھے ہوتے اور مختلف مسائل کا صرف یہ کہ مطالعہ کر سکتا ہے۔ بلکہ ان کی ہر تشریح بھی کر سکتا ہے۔

دستاویزی فلمیں نہایت پیچیدہ اور اچھے ہوتے معاملوں کو اپنا موضوع بنا سکتی ہیں۔ اور نفس انسانی کا گہرا مشاہدہ کر کے ان کی نفسیات کی بہترین تصویر کشی کر سکتی ہیں۔ جن اور تکنیک کا مال ان کی اسی صلاحیت پر منحصر ہے کہ ان کی تصویر کشی ایسی بھی اتنی دلنشین اور ایسی عالم گیر ہو کہ اس میں بھی نفسوں، مذہبی طبقوں کے لوگوں کو اپنا عکس نظر آئے۔

انسان کی جسمی کے خفیہ بھی موضوعات ہو سکتے ہیں اسی حساب سے دستاویزی فلمیں بھی ہیں، ایسے ممالک میں جیسا کہ ہمارا ملک ہے۔ یعنی زرخیز، وسیع، رنگارنگ و قدیم۔ دستاویزی فلموں کے لئے لامحدود گنجائش ہے لیکن ایسی فلموں کی تعداد زیادہ ان کی خوبیں پر نظر رکھنا زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔

غریب میں دستاویزی فلموں کی تحریک، پرانی اور گھسیٹی روایتوں میں گہری مولیٰ نئی دنیا سے الفت کی شکل میں شروع ہوئی مگر میر جس نے دستاویزی فلموں کی تشریح اور مقبولیت کے لئے، اپنا کام دیکھیں کہیں اور لڑا، اس وقت پر بھی اس نے سمجیدگی سے ضرور فکر کیا جو مفروضہ اور اندازوں کی فلموں کی جانب سے

قابل مطالعہ

کتابیں

ایک روپے	نہارا احمد
۲ روپے	ہندوستان کا دستور
۵ روپے	آئینہ غالب
۳ روپے ۵۰ پیسے	آج کل کی کہانیاں
ایک روپے ۵۰ پیسے	وطن کے نئے
۲ روپے	امروست
ایک روپے ۱۵ پیسے	سائنس کے چند پہلو
۳ روپے ۵۰ پیسے	ہمالہ نہرو
۴ روپے ۵۰ پیسے	مغربیہ غالب
۲ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان کی مسدیں
۲ روپے ۵۰ پیسے	جواہر لال نہرو (خواجہ معین)
ایک روپے ۱۵ پیسے	ہندوستان میں تسلیم کی اذیت و تنہا
	(ڈاکٹر ذکریہ)
۲ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان ڈراما (مقدارہ)
۲ روپے	پنڈت نہرو سے بات چیت (پنڈت)
ایک روپے	عیانائے (علی حسن حسینی)
۲ روپے ۵۰ پیسے	ہندوستان کی تاریخ (بھون کے لئے)
ایک روپے ۵۰ پیسے	سوامی دیوانند (بھون کے لئے)
۵۰ پیسے	سمارت آج اور کل
	(جواہر لال نہرو)
۵ روپے	دو شہرہوں کی کہانی
	(چولیس ڈاکٹر)
۲ روپے ۵۰ پیسے	جواہر لال (نالی)
	(اننت گوپال شہوڈے)
	(مصلوبک ہمارے روز ہمارے)

اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی، اور تمام علاقائی زبانوں میں کتابیں دستیاب ہیں

(فہرست کتب طلب کیجئے)

پرنس نیچر پبلیکیشنز ڈوئٹرن
پیشالہ ہاؤس نئی دہلی

سرنے والی عتیں۔ رومان پسند طاقتوں کے برخلاف دستاویزی فلموں کی نظریاتی
ڈھاریوں اور مالی مشکلات کے سلسلے میں کوفت کے بارے میں بھی اس نے باج
کی ہیں۔ مگر یہ سن کے مشاہدے ہندوستانی صورت حال سے بیحد نامت رکھتے
ہیں، ہندوستان میں بھی دستاویزی فلمیں نئی طور پر سراہے گئے انوں کی قوج
اپنی جانب مینڈول نہیں کر پاتی ہیں۔

انٹراڈی یا ذاتی کا دشمن کے فقدان کی وجہ سے مخصوص منصوبوں کی
خود کشی فلموں کے مرکزی حکومت کو اپنی فلم ڈیوٹین کے ذریعے اس میدان میں
بچے پھانے پر شریک ہونا پڑا ہے۔ چند صوبائی حکومتوں نے بھی دیکھا دیکھی یہ قدم
اٹھایا ہے۔ وہ لوگ جو آرٹ، کلچر اور ترسیل کے معاملوں میں آزادی فکر اور
آزادی رائے کے لئے شہر و سفر فرما چکے ہیں اور پرنٹنگ اداروں کی ترقی اور
صحت کے لئے شہر کرتے ہیں ان لوگوں نے بھی دستاویزی فلموں کے سلسلے میں
مرکزی وزارت اطلاعات کے فلم ڈیوٹین کی حیثیت کو نبھانے کے لیے جیج نہیں کیا
درحقیقت ایسا لگتا ہے کہ فلم سازوں کے درمیان اس میدان سے کنارہ کشی اختیار
رہنے کا خاموش مجبور ہو چکا ہے

لیکن یہ بدیہ فلم بنانے اور اسے کامیاب وسیلہ ترسیل سمجھنے کے ہمارے
اوراک کو بالکل نہیں کرتا۔ اور نہ تو اس وسیلے سے عوام کی اس بڑی تعداد تک اعلیٰ
اور کامیاب ترین ترسیل کے ہمارے لگاؤ اور فکر کو ہی پہنچتا ہے۔

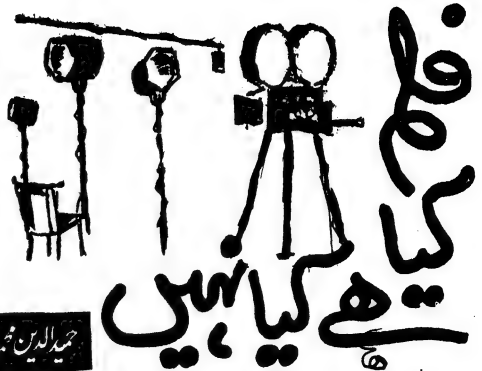
ہمارے ملک کے سامنے بڑے مشکل مسائل ہیں اور ان مسائل کی بے شمار
پیمائشیں ہیں، ان سب کو کامل تلاش کرنے کے لئے عوام کے تعاون اور ان کی مناسب
تربیت کا ایک مناسب ماحول مرتب کرنا ضروری ہے۔ فلم کے کھڑوہ فلم نہیں
پرہیز ہر صورت پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔ اعلیٰ ترین ترسیل کا پیر کارگر ذریعہ ہوتی ہے لہذا
سرکاری اور انفرادی دونوں حلقوں کے سہرے پیمانہ پر عوام اور فورت قلیل کی مدد
سے فلم کے ذریعے کار نمایاں انجام دینے جاسکتے ہیں۔

فلم ایک عالم گیر ذریعہ یا وسیلہ ہے۔ اس کی مضمون اور انوکھی زبان اور
اور اس کی دور رس اسے مختلف کھچ زبان اور علاقوں کے لوگوں تک سہجہ کامیابی
کے ساتھ ترسیل کا فرض انجام دینے کے قابل بنادیتی ہے۔

مثال کے طور پر سندھ کی فیم فلمیں عوام میں یک جہتی پیدا کرنے میں ہی کارگر
ہیں۔ مختلف علاقوں میں مختلف زبانوں میں بنائی گئی فلموں کی اولاد بدلی میں نہایت
ہر ہمارے بے شمار موضوعات اور مختلف مسائل کے بارے میں عوام کو بیدار رکھتے
اور فلم کو ملک گیر ترسیل کا کارآمد ذریعہ بنانے کے سلسلے میں یہ سب اہم عناصر ہیں۔

(مترجم مشتاق علی شاہ)

آنکھ نئی دہلی (فصل نمبر)



ایسا کیوں ہوا اور کسی مذہب اب بھی کہیں ہو رہا ہے؟
جہاں تک اس بات کا سوال ہے کہ ہم اپنے باپے میں باہر کو دنیا کو صرف اپنا
روشن پہلوتا بنا چاہتے ہیں، اس کو کہنا نہیں چاہتا کہ چونکہ یہ اشتہار بازی کی ہمہ گما
ایک حصہ ہے، لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ کہانی والی فلموں کو اس ہمہ کا حصہ نہ سمجھا جائے
تو بہتر ہے۔ بہر حال اس مضمون میں یہ صرف اس بابے میں بتا دینا چاہتا ہوں کہ
حقیقی فلم کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ دوسرے الفاظ میں میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ
آپا فلم اپنے مرکب عناصر سے آزاد ہو کر بذات خود ایک علیحدہ فن کی حیثیت رکھتی ہے

تینیسکی ارتقار

حیدر اللہ شہود

پہلے تینیسکی ہتھارے فلمی ارتقار کا جائزہ لیجئے۔ معروفہ عرب میں پیرس میں پہلی
بار متحرک فلم بھی گئی تھی۔ سال بعد فلمیں بننے لگیں۔ اور دوسری عالمی جنگ سے پہلے
رنگین فلمیں چل پڑیں۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ۷۰ کی میٹر والی بڑے اور نیم دائروی
(Cinema scope) پر بنے پروکھا جانے والی فلمیں شروع ہوئیں
• زوم لنس (Zoomlens) نام کا ایک نیا شیشہ بنا گیا جو دور
کی چیزوں کو قریب لاسکتا ہے اور قریب کی چیزوں کو دور لکھ کر اور تجربات بھی کیے
گئے۔ ان میں لائی ڈی وی ہیں۔ تین مستویں والی فلمیں 3-D Films کہتی
آواز والی فلمیں (Stereophonic)، (ڈیوڈ فلمیں - Sm) (Cinerama)
O-Vision، چاروں طرف نظر آنے والی فلمیں (Triple projection)
اور ایک وقت تین فلموں کی پرفمے پروکھا (Freeze frame)۔ دیگرہ ان سب تبدیلیوں اور تقویوں
کے نتیجے کے طور پر آج کل کی فلمیں وی نہیں ہیں جو کہ انیسویں صدی کے اواخر اور سوسویں صدی
کے اوائل میں بنا کرتی تھیں۔ تاہم ہمارے موضوع کے پیش نظر ہم ان ساری تبدیلیوں
کو دو زمروں میں بانٹ دیں۔ بے آواز فلمیں اور بولتی فلمیں اور دو ٹوٹے طور پر ہم ان کے
عرصے کی حد بندی کے لئے ۱۹۳۷ء کو نیٹولڈن میں ان (ہماری اپنی پہلی بولتی فلم
• عالم آراء) ۱۹۳۷ء میں اور خیابانی نے بنائی تھی) ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک
بے آواز فلموں کا دور کہئے اور ۱۹۳۹ء کے بعد سے بولتی فلموں کا زمانہ سمجھئے۔ تینیسکی
پس منظر کو جان لینے کے بعد ہم یہ دیکھیں کہ فلم کن عناصر سے مرکب ہے اور اس کا رشتہ
کن تخلیقی فنون سے جا ملتا ہے۔

صورت گری کرنے والے فنون میں مصوری، بُت سازی اور عکاسی
Still photography سب سے اول ہیں۔ مصوری میں جن
اصولوں کو تخلیقی کاوشوں کا میسر سمجھا جاتا ہے، انہیں آپ فلم پر بھی لاگو کر سکتے ہیں،

آج سے لگ بھگ پندرہ سال پہلے جب میں نے فلموں کے بابے میں لکھنا شروع
کیا تو ہندوستان فلمی صنعت میں فلمی تنقید، تبصرے کے منزل سے آگے نہیں بڑھی تھی۔
ہندوستانی فلم کے ابتدائی مانفد تھے۔ پارس سٹیج، ہندو دھارم کا کہانیاں اور قصے
غنائے اور عقل رقص ان کی روایات سے مرکب بنا، یہ متحرک تصویروں کی شکل میں پیش
کیا جانے لگا۔ اور یہی فلم کہلایا۔ اور فلمی تنقید اور فن تنقید کے محدود احاطے میں قید رہی،
شاعرانہ بیان، زور بیان اور اداسے تقریر فلم کے متاثر اور قدر کا میزان سمجھ گئے۔ اور اس
طرح ادبی نفاذ فلمی نقاد بن گئے۔ اس کا نتیجہ توئی فلسفہ کی لئے ملک ثابت ہوا۔
پہلے تو یہ کجب فلموں کے لئے حکومت ہند کی طرف سے سرکاری انعامات شروع کئے
گئے۔ تو کہا، اس کا پیام اور فلم کے مکالموں کی ادبی قدر و قیمت اور ان کی اداسے تقریر
فلم کی خوبیاں بن گئیں۔ نتیجہ جن فلموں کو سرکاری انعامات ملے وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار
کی ترجمانی کرنے والی کہانیاں تھیں، اچھی فلمیں نہیں۔ دوسرے یہ کہ فلمی تنقید اور ادبی تنقید
کے دباؤ کے باعث انگریزی اور ہندوستانی زبانوں میں بولتی تبصرے چھپنے لگے وہ
بیشتر کہانی کے تجزیے اور تفسیر کے سوا اور کچھ نہ تھے۔ ان دونوں اسباب کی بنا پر
بسمان فلمی آٹانے کے بابے میں غیر متوازن، غیر حقیقی اور گراہ کن نظریات و خیالات
بلک پانے لگے۔ اگر ۱۹۵۵ء سے لے کر اب تک صدر حکومت ہند کا سنہری تمغہ پانے
والی فلموں کی فہرست پر غور کیا جائے تو یہ چلے گا کہ ان فلموں میں سے ہر ایک
فلمیں حقیقی فلمی معیار پر پوری آزمائش کی تمام کمزوریاں نہایت کھلائی گئی۔ اسی
طرح پچھلے ۲۳ برسوں میں ہر دینی فلمی سیلون میں نہایت گراہ کن فلموں کی
فہرست پر غور کیا جائے تو یہ چلے گا کہ وہی غیر فلمی نوعیت کی فلمیں جو بصورت دیگر
اعلیٰ اقدار کا پرچار کرتی تھیں بھی گئیں اور کسی ایک بار ملک کی بدنامی ہوئی کہ ہمارے
ہاں فلمیں نہیں بنتی ہیں بلکہ اعلیٰ قدروں کا ڈھونگ چھانے والے فلمی کتا چنے تیار
ہوتے ہیں۔

کیونکہ فلم دراصل ایک ایک تصویر (Frame) کا سلسلہ ہے۔ بہت ساری اور عکاسی کے بھی اصل فلم پر لگاؤ ہو سکے۔ جن کیونکہ فلم کی ہر ایک کڑی Frame اپنی جگہ ایک تصویر بھی ہے، صورت کشی بھی اور حقیقت کا عکس بھی، لیکن اس کے باوجود فلم مصوری، مثبت سازی اور عکاسی سے اعلیٰ و برتر ہے۔ اس لیے کہ وہ متحرک ہے اور ترتیب Editing کے سبب وہ نیاں و نکال کی قیود سے بالاتر ہے۔

کہانی کے بیان کے طور پر فلم ناول اور مختصر کہانی کے بعد کامرہ ہے فرق صرف یہ ہے کہ ناول و مختصر کہانی میں تحریری طور پر کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے جبکہ فلم میں وہ پکری پکری تصویروں کے ذریعے پیش کیا جاتا ہے۔ لہذا فلم اس وقت بھی جب کہ وہ کسی بھی چوتھی کہانی یا ناول پر مبنی ہو، کہانی یا ناول سے الگ چل رہی ہوتی ہے۔ کہانی یا ناول کی خوبی اور کامیابی کتنے والے کے زور قلم کی محتاج ہے لیکن فلم صرف کہانی نویس یا ناول نویس کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ اس کی تشکیل میں کردار ادا کرنے والے (ایکٹر) ماحول پیدا کرنے والے (آرٹ ڈائریکٹر)، عکاسی کرنے والے (دیکرہ من) پڑے تصویر کو فلم کا روپ دینے والے (ڈائریکٹر) کا بھی سادی حصہ ہوتا ہے اور ان کے علاوہ ایک اداکار کا رفا ہوتا ہے اور وہ ہے ترتیب دینے والے کی یعنی ایڈیٹر کی جو فلم کی کہانی کے بسا ڈوکے بے شک جماعہ حادثات کی بجائے زندگی کا سیل رواں بناتا ہے اس بارے میں مزید بعد میں کہوں گا۔

ایڈیٹنگ اور فلم

بولتی فلم ناول یا ایڈیٹ سے جوڑ دیتی ہے اور اسی سبب ابتداً ترقی فلمیں جنس وہ ڈراموں پر مبنی تھیں اور ایڈیٹنگ کی جادوئی قلم کا مال تھا۔ سچ سمجھا گیا (ہندوستان میں یہ صورت حال آخروس ناک صدمہ کا بھی جاری ہے اور ہماری فلم سازی اور فلمی تنقید دونوں اس تنگ نظری و نصب کا شکار ہیں۔ لیکن فلم ایڈیٹ سے مشابہ ہونے کے باوجود اس سے نہایت برتر و اعلیٰ ہے کیونکہ اولاً ایڈیٹنگ اس زمانے کی پیداوار ہے جب سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے پیمانے میں تھیں جبکہ فلم سائنس اور ٹیکنالوجی کی تازہ ترین فتوحات میں سے ہے۔ ثانیاً ایڈیٹنگ ایک نہایت ہی محدود اور محدود دنیا ہے جو اپنی لچاری اور بے بسی کا شکار ہو کر خود فنی کی دعوت دیتی ہے۔ ایڈیٹنگ پر ایک وقت دوز مانے اور وہ جگہیں نہیں پیش کیا جا سکتی۔ ایڈیٹنگ دیکھنے والے اپنے فاصلے کو بدل نہیں سکتا، وہ ہمیشہ حینہ حاضر میں ہے مستقبل و ماضی اس کے بس میں نہیں ہوتا مثلاً (اور یہ سب سے اہم بات ہے) ایڈیٹنگ پر اداکاروں کے سنسنے کے لئے ہوتا ہے، اپنے سنسنے کے اظہار کے لئے نہیں، اور اگر وہ بولے نہیں تو اس کا مافی الضمیر حاضرین پر واضح نہیں ہو سکتا۔ لہذا ایڈیٹنگ مسلسل بکواس کامرہ جن

منت ہے۔ جموئی کو گویا بنانا اس کے بس کی بات نہیں۔ فلم اس حد ندی و مجبوری لاجاری اور بے بسی سے بے نیاز ہے، وہ ایک آزاد اور متحرک چیز ہے جس کی پرواز ماضی، حال اور مستقبل کو ایک برقی رفتار سے اپنی سمیٹ میں لے جاتی ہے۔ پلک پلک نظر آنے کے سامنے مجسم کے باریک سامات سے لے کر کہاں کی بلند پہاڑوں کو پیش کیا جاسکتا ہے انسان کی حد نظر سے بھی وسیع منظر پیش کیا جاسکتا ہے۔ دیکھنے والا کردار کے قرب آسکتا ہے اس کی آنکھوں میں دیکھ سکتا ہے۔

Close up کے سبب اس کی اندرونی کشش کو بیکس لفظ کی ادائیگی کے سمجھ سکتا ہے کہ کردار سے دور ہو کر وہ اس کے سامنے آجوں کو (اپنی سیٹ سے) بے غیر دیکھ سکتا ہے اور ایک خاص فلمی ترکیب تیل (Dissolve) کے ذریعہ اس کے ماضی یا مستقبل یا اس کے اپنے ذہنی عمل کو دکھ سکتا ہے۔ یہ آزادی، یہ قدرت یہ کہ لکچ میں کہاں ہو لیکن نہایت افسوس کی بات ہے کہ اسے ملک میں ایڈیٹنگ کو فلم سمجھا گیا، خصوصی راج اور سرپرست مودی کی تقریباً بازی اور کالموں کے زور کو فلم مانا گیا ماضی کی مکرہوں اور فلم کی حقیقت کے بابے میں جات کے باعث ہندوستان میں فلم کی نوعیت نہ سمجھی گئی اور نہ اس کی کوشش کی گئی۔

قصہ دو سنی سے بھی فلم کا نانا تھا اور بے نظربانی طور پر فلم کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے لیکن اس بارے میں بھی غلط فہمیاں ہیں۔ فلم میں جو گانے اور ناچ پیش کئے جاتے ہیں، قصہ اور موسیقی سے ہٹ کر اور بھی نوعیت رکھتے ہیں۔ پردے سے ہٹ کر جو قصہ ہوتا ہے وہ نظر کے لئے ہوتا ہے، جو گانا ہوتا ہے وہ کانوں کے لئے ہے۔ فلم میں جو قصہ ہوتا ہے وہ ایک منظر کے تخلیقی امکانات آجا کر کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ جو گانا ہوتا ہے وہ کیفیت اور سماں بندی کے لئے ہوتا ہے۔ البتہ خاص موسیقی (ساز) اپنی اندرونی ترکیب کے اعتبار سے فلم سے اور فلم کے مزاج سے بڑی رنگت رکھتی ہے۔ اور یہاں پر فلم سازی کا ایک دوسرا شعبہ اس کا ہمارا بن جاتا ہے اور وہ ہے ترتیب (Editing) میں طرح موسیقی میں مختلف تال ہوتے ہیں۔ اسی طرح فلم میں کئی سطحوں پر حرکت بیک وقت جاری رہتی ہے۔ مجزاً فلم پانچ سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ پہلی حرکت فریم کے اندر کرداروں کی ہے جسے سازی موسیقی کے ساتھ ہم آہنگ Synchronise کیا جاسکتا ہے، دوسری حرکت جذبات کی ہے جو ناظرین میں فلم دیکھنے ہوئے پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں تیسری حرکت کہانی کی ہے جس میں پلاٹ کے ذریعے حادثات و واقعات پیدا ہوتے اور بڑھتے رہتے ہیں چوتھی حرکت فلم کے ڈھانچے کی بدولت ہوتی ہے اور ہدایت کا رڈ انڈر کی فہم و فراست کا نتیجہ ہوتی ہے۔ پانچویں اور آخری حرکت صرف فلم کو نصیب ہے اور سوائے موسیقی کے کسی اور کو نصیب نہیں اور وہ ہے "دھڑکن"

(Pulsation) کیمرہ کو دار سے قریب یا دور ہوتا ہے، کبھی گھوم جاتا ہے، کبھی رنگ جاتا ہے، کبھی سیلوں دور تک دیکھتا ہے اور کبھی آنکھوں کی رگوں پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ کبھی خاموشی کو دیکھتا ہے اور کبھی متعلیٰ سے جاتا ہے، کبھی ظاہر کو اجاگر کرتا ہے۔ کبھی باطن سے بدل گیر ہو جاتا ہے، یہ کیمرہ کی اپنی نئی " (Melody) ہے اور یہ تخلیق ہے تین ذہنوں (۱) منظر نگار (۲) Script writer (۳) کیمرہ من اور (۴) ہدایت کار کا ایک تصور دیتا ہے، دوسرا تصویر اور تیسرا تصویر کے معنی غرض اس طرح فلم موسیقی سے ناتا رکھتے ہوئے آگے بڑھ جاتی ہے۔

مختصر فلم کے عناصر میں ایک واحد تصویر ضروری ہے، اداکاری بہت ساری ہے، نقشہ ناول یا کہانی سے، نقشہ کے ادائیگی (Enactment) ایسی ہے۔ ترتیب موسیقی سے، منظر نگاری ناول نگاری سے، آرٹ ڈائریکشن سٹیج سے، عکاسی فوٹو گرافی سے اور ہدایت کاری (ایک لحاظ سے) فن تعمیر سے۔

لیکن ان عناصر کو استعمال کرتے ہوئے فلم ان کی جذبہ دل کش کاری میں جاتی بلکہ ان تمام کو ظاہر اور ان کی انفرادیت کو سمجھ کر وہ اپنی ایک علیحدہ شخصیت بنا لیتی ہے اور ہندو لک کی ایسی تصویر بنی کرتی ہے جو کسی اور طرح ممکن نہیں۔ تازہ ترین صورتیں جیسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن بھی فلم کی بہ گیری اور وسعت کا سہارا نہیں کر سکتیں۔

فلم تصویر دل کا سلسلہ ہونے کے باوجود مصوری اور عکاسی دونوں سے بالاتر ہے۔ اسی لئے اس کو (Cinematography) کہا جاتا ہے۔ اچھی عکاسی اچھی فلم کی ضمانت نہیں تاہم عکاسی کیمرہ کو نقطہ نظر (View point) میں پیش کرے۔ اگر کوئی Shot وقت اور منظر کے مطابق نہ ہو تو وہ چاہے کتنی ہی اعلیٰ عکاسی کیوں نہ ہو Cinematographic نہیں کہلا سکتا۔ کیونکہ کیمرہ محض ناظر نہیں بلکہ راوی بھی ہے اور چونکہ کیمرہ اور ایمر (آواز ریکارڈ کرنے والا) متحرک ہوتے ہیں۔ اس لئے ایسی تصویر جس میں اندرونی و بیرونی حرکت نہ ہو، جس کی آوازیں فاصلے کا اندازہ نہ ہو، غیر حقیقی ہے۔ جس کیمرے میں حرکت نہ ہو وہ فلم نہیں بلکہ علم شدہ اسٹیج ہے۔

فلمی اداکاری بھی اپنی اپنی نوع کی علیحدہ چیز ہے۔ فلمی اداکاری اداکار سے فن کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ کیمرے اور منظر نگار کی ڈائریکٹر کے ساتھ ہم آہنگی کا انجام ہوتی ہے۔ اگر کوئی ایمر کیمرے کے سامنے کھڑے ہو کر دھواں دھار تقریر کرے تو یہ اسٹیج ہے سینما نہیں۔ فلم بعض دفعہ اداکار کو فریم کے باہر رکھ کر دوسرے کردار کے تاثرات کو پیش کر کے، کیمرے کے ذریعے (Lighting) روشنی اہم رول ادا کرتی ہے۔ دلپسند گئی فضا، گنگا من میں حوالات کا نظارہ اور کھیل گاہ کی حدیث سے ایک سیکھڑ میں اتنا کچھ کہہ سکتی ہے جو اسٹیج پانچ دس منٹ کی تکرار

اور ناول پانچ چھ صفحوں کی بھر مار کے ماورود نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ کیمرے میں اختصار کی لازمی خصوصیت ہے۔ ناول یا اچھی ہوئی کہانی پر مبنی ہونے کے باوجود فلمی بیان نہ ناول ہوتا ہے اور نہ بھی ہوئی کہانی۔ ناول میں جو بے ہدایت ہوتی ہے کیمرہ اس سے آزاد ہے کہانی میں جو محدودیت ہوتی ہے کیمرہ اس کو وسعت عطا کرتا ہے۔ فلم میں پلاٹ نہ سلاسل کے ذریعے اور نہ ہی بیان کے ذریعے آگے بڑھتا ہے بلکہ Images کے سلسلے Succession کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے اس کے اندر ایک دوسرے میں جاتی ہے جو اسے موسیقی کی جادوئی عطا کرتی ہے اور عذریات کا ارتقا میں مدد دیتی ہے۔ فلمی مکالمے وہ نہیں جو پال کے آخر کی صفت میں بیٹھے والوں کی سہولت کی خاطر کہے جاتے اور ادا کئے جاتے ہیں جبکہ ایمر کو ایک کونے میں کھڑا ہو کر دباؤ میں مارنے لگتا ہے۔ فلم کا کیمرہ اپنے آپ سے کلام کرتا ہے۔ وہ اس لئے ہے کہ اس کا ہیرو یا کچھ اصفا کی شکل اختیار کرے۔ لہذا فلم کے مکالمے حقیقت کا دارا اور موسیقی کی فہمائش کے لئے مسلمی علامات Surface Correlatives ہیں۔ اصل مسلم تو Image ہوتا ہے فلم کے سیٹ اس لئے نہیں بنائے جاتے کہ حقیقت کی ترجمانی کریں اور اس میں روشنی بڑا نادر کے منظر نامے میں کئی Shots ایسے ہوتے ہیں کہ سرسری مطالعے پر بے معنی سے لگتے ہیں لیکن پرے پر پر مبنی بن جاتے ہیں۔ ہوتا ہے کہ فلم کے ترکیبی عناصر وہ مواد فراہم کرتے ہیں جو منظر نامے میں موجود نہیں اور جب وہ ایک کے بعد دیکھے پرے پر پڑتے ہیں تو اپنے آپ تعجب پیدا کرتے ہیں۔ موسیقی اس میں تاثر بڑھاتی ہے Lighting اس میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے اور ترتیب کے ذریعے اس میں دوسرے پیدا کی جاتی ہے غرض کہ ایک ایسا منظر آنکھوں کے سامنے آتا ہے جو نہ اسٹیج کے بس میں ہے اور نہ ناول کے۔ نہ مصوری اسے پیدا کر سکتی ہے اور نہ موسیقی، نہ فن تعمیر اور نہ فنیت سازی، نہ ناول، نہ ہی کہانی فلم ہی ہے اور اس کے سوا کچھ نہیں ہے۔

جو تکنیکی تبدیلیاں عالمی جنگ کے بعد ہوئی ہیں، انہوں نے فلم کی ہیئت ہی بدل ڈالی ہے اور فلم کو اس کے مرکب عناصر سے بہت ہی اونچا کر دیا ہے جنگ کے مناظر کی آوازیں اتنی ہی سبب سائی میں کی جتنی سبب کہ جنگ ہو کر تھی ہے۔ ایک وسیع منظر اپنی پوری وسعت کے ساتھ دکھا جاسکتا ہے Cinerama دیکھنے والا نہ صرف اپنے آگے دیکھ سکتا ہے بلکہ پیچھے بھی۔ پرے پر نظر آنے والی تصویریں اب پیچھے نہیں رہیں بلکہ مکمل بن گئی ہیں۔ Triple Projection کے ذریعے ایک ہی پرے پر ایک ہی منظر کے تین مختلف پہلو دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہماری فلمی موسیقی



کے سیکڑوں کانے وقت کی زنجیریں کات کر آج بھی ہماری ڈک زبان پر بیٹھے ہمارے دلوں میں جھانک رہے ہیں۔ اور اس کی کیا وجہ ہے کہ تازہ فلموں کے ریکارڈ پہلے ہی دن سے باسی معلوم ہونے لگتے ہیں؟ یہ بات میں ہوا میں نہیں کہہ رہا ہوں بلکہ ایچ ایم دی کی رائٹی ریورٹوں کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ میرے نزدیک ایک فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت اور زلفا کی ڈوڈ جیسی ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ سیاسی آزادی کے حصول کے بعد ہم لوگ ذہنی طور پر زیادہ غلام ہو گئے ہیں، ہمارے ہیرو چوڑی دانتوں میں پھنستے ہیں اور مغربی مضمین نگشتا تے ہیں کہانیوں کا بھی لگ بھگ یہی حال ہے۔ ہم مغربی کہانیاں اڑاتے ہیں اور چوری چھپانے کی کونہ میں ان کہانیوں کو بالکل تباہ کر دیتے ہیں یا اور کٹر سادہ ہوتا ہے کہ فلم تو بن جاتی ہے مگر کہانی ریڑھ ریڑھ ہو جاتی ہے۔ یہی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہماری فلموں میں کوئی کہانی ہوتی ہی نہیں، ایک سرے سے آج کل کہانی کے آثار چومھاؤ سے زیادہ جھوس کے آثار چومھاؤ پر زور دیا جاتا ہے۔ دیکھتے بات سے بات نکلتی پہلی کئی اور میں اپنی حدود سے باہر نکل گیا میں فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کی بات کر رہا تھا، اور میں عرض یہ کر رہا تھا کہ آزاد ہوجانے کے بعد ذہنی طور پر ہم اور نیا دہ غلام ہو گئے ہیں۔ اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ فلموں پر بھی پڑا ہے۔ ہم اپنی روشنی کو نظر انداز کر کے ماننے لگ گئے کہ مجھے پرگز اوقات کرنے کی کوشش کر رہے ہیں نتیجہ یہ ہوا کہ بہت گھٹا ہر وہ مغرب کی تازہ ترین مضمین نگشتا نظر آتا ہے۔ غبار ہے کہ یہ مضمین ہمارے ذخیرہ انشاء سے میل نہیں کھاتیں۔ اس لئے گاؤں کا مینا راجی گز گیا ہے۔ وہ گھٹانے کے لائق ہی نہیں ہونے کوئی گھٹانے کیا۔

جدید فلمی موسیقی کی عدم مقبولیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ پہلے لوگ اپنے کام سے کام لکھتے تھے اور دوسروں کے کام کا احترام کیا

(باقی صفحہ ۱۱۵ پر)

فلم ایک تجارت بھی ہے اور ایک فن بھی اور اسی لئے میں اس فلم کو کامیاب تصور کرتا ہوں جو تجارت اور فن دونوں ہی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہو مگر ادھر ایسی فلموں کا رواج ہو چکا ہے جو نہ تجارت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور نہ فن کے اور یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی فلمیں تجارتی نقطہ نگاہ سے تباہ کن ثابت نہیں اور عوامیاتی انساٹاک کوئی پرکھتی نہیں۔

اب جو میں یہ کہوں گا کہ پہلے بننے والی فلمیں موجودہ فلموں سے بہتر ہوا کرتی تھیں تو نقص اس کا اندیشہ ہے، بہت سے لوگ دور کے دھول سہاوانے اور اپنے دہی کو کون لکھا کہتا ہے قسم کی کہاوتیں سننے لگیں گے لیکن حقیقت یہی ہے کہ دور کے دھول واقعی سہاوانے ہیں۔

میرا تعلق چونکہ موسیقی سے ہے اس لئے میں حدود سے باہر نکلنا نہیں چاہتا، میں کہانی، منظر نامہ، ہدایت کاری کی بات کروں گا تو جو سکتا ہے کہ کوئی زبان پرکھے، میں نہیں چاہتا کہ میرا شمار گھس پھیسوں میں کیا جائے کیونکہ اس صورت غلط سمجھ کا اندیشہ ہے۔

میں ایک سادہ سا سوال کرتا ہوں، اس کی کیا وجہ ہے کہ پرائی فلموں

فلم اور گیت



عادل رشید نے مجھے اپنے ایک پروڈیوسر سے ملایا۔ وہ مجھ سے گلے کھولنے کو تیار تھے
لڑکی میں سنوٹی جیسا کھ مکوں میں نے اُن سے کہا کہ سنوٹی جی ہی سے کھو لیجئے تو بہتر
ہوگا میں تو اپنے انداز کے گلے کھ مکوں کا۔ بات کوئی گئی اور عادل رشید بام
نکل کر مجھے سے خامی ہو گئے کہ کہیں پروڈیوسر سے ایسی بات نہیں کہنی چاہیے تھی۔
میں نے سب سے پہلے جس فلم میں گانے لکھے وہ خا میں پچس کی تصویر

”ساز مٹی“

اس کی موسیقی اس ڈی برن تریب دے رہے تھے۔ جاگیت دیکھا ڈھمی ہونے لیکن
بدین ناس کی کمی کی وجہ سے یہ تصویر نامکمل رہ گئی۔ ایس ڈی برن مجھے دھن سے
دیتے تھے۔ اور مجھے اس پر Situation کے حساب سے بول کہنے ہوتے تھے
یہ پراپلا تجرہ تھا۔ دی موسیقی دھن بڑ الفاظ بھانے کا شروع شروع میں وقت کا
محسوس ہوتی تھی لیکن رفتہ رفتہ مشق ہوتی گئی۔ یہ مشق اُس وقت تکمیل پر پہنچ گئی جب
تقریباً چار سال میں نے اولی نیر کے ساتھ کام کیا۔ اور ان کی دی موسیقی دھنوں کو گیت
کے ساتھ گیت کی تخلیق کا میل بنے آج بھی میری نظری لکھنے کے ہم گیتوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھیں
تو یہ چھ گیتوں کی گیتوں میں دھن اور بول نے ساتھ ساتھ جڑا لیے۔ یہ نہیں ہوا کہ دھن کی
نے بنائی اور بدین کی نے بول لکھ دیے۔ یا پھر آگے چل کر گیت اس طرح بنے کہ گے
ہوئے بولوں کو راگ راگ میں باندھا گیا۔ یہ روح کو دھن پہلے تیار ہوا اور بول بدین
لکھے جائیں۔ فلم کا اپنا شجرہ ہے۔

بہر حال آج فلم کے موسیقاروں نے اس کو اپنا عام شعار بنالیا ہے۔ بہت کم
ایسے موسیقار ہیں جو مجھے ہر گیتوں کی دھن بنانے سے گریز نہیں کرتے ورنہ عام طور پر
اس سے بچا جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ماسے موسیقار زیادہ محنت سے بچنا چاہتے
ہوں، دھن کے لئے یہ بھی وہ ہو سکتی ہے کہ گے ہوئے گیتوں کے بول پوری طرح نہ
سمجھ پاتے ہوں اور مندری اور ذوق زبان کی ناواقفیت کی بنا پر گیت کے مفہوم کے مطابق
اور مناسب دھن نہ دیکھتے ہوں یا پھر زبان اور موسیقی پر قدرت رکھتے ہوئے بھی
وہ ایمانداری سے محسوس کرتے ہوں کہ گے ہوئے گانے فلم میں دھنوں کی رہتی
ہیں انہیں کر سکتے جو مختلف دھنوں پر کچھ ہر گیت کہتے ہیں۔ فلم کی ضروریات کا لحاظ
رکھتے ہوئے مجھے اپنی جگہ جرات ملتی ہے، وہ یہ ہے کہ جو کچھ گانے کہانی کے موضوع
Theme کے اظہار کے لئے ہیں، وہ گانے پہلے لکھے جانے چاہئیں کیوں کہ ان کا

فلم کے گیت بنیادی طور پر ڈرامے کا حصہ ہوتے ہیں، یہ گیت فلمی کہانی کے کہیں نظر میں مختلف
کرداروں کی نوعیت کے لحاظ سے کہے جاتے ہیں۔ انہیں ڈرامے سے الگ کر کے دیکھنا
صحیح نہیں ہوتا۔ یہ بات اہم ہے کہ گیت صح معنوں میں ڈرامے کا تہیہ ہوتے ہیں
جب کہانی کو آگے بڑھانے یا کم سے کم اُس کو ایک ایک جذباتی شدت دینے میں معاون
نما ہوں۔ موقع بے موقع کہ فاروں کا گیت گانے سے بنا ڈرامے میں مددگار ہونے
کے بجائے اُٹا منظر ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کو جو فلم ساز یا ہدایت کار پیش نظر
نہیں رکھتے وہ اپنی فلموں سے خود دشمنی کرتے ہیں۔

فلم کی دنیا بڑی عجیب دنیائے۔ ایک زمانہ میں کہانی کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ سارا زور
فلم پر تھا۔ یہ سونا تھا۔ دو چار ناطہ اور آٹھ دس گیت پر سارا دار و مدار تھا۔ فلم کا بیشتر
مبئی انڈسٹری کے ہاتھوں سے ہوا تھا۔ ورنہ غیر متعین و نکلنے سے جو فلمیں اس سے پیشہ ہم کو
دی بعض وہ کہانی کے اعتبار سے ایک معیار رکھتی ہیں۔ آج بھی ممبئی کی فلم انڈسٹری میں
جو کہانیاں عام طور پر فلمائی جاتی ہیں وہ اکثر کہانی کہلانے کی محتج ہی نہیں ہوتی۔ یوں
تو ہر فلم ساز اور ہدایت کار کی کہانی کی تلاش میں سرگرواں نظر آتے گا لیکن جب بھی کہانی
سامنے آتی ہے تو وہ اُس کو فلمانے کی بہت کم مٹھتا ہے۔ اونٹنی میں ”دارمولا پکسہ“
پرا جاتا ہے جس میں کچھ توڑے مروڑے واقعات اور سستے قسم کے جذبات سے کھیلا گیا
ہو کچھ نالچ گانے کی مزے دار جگہیں ہوں اور یں بہت کم ایسے فلم ساز اور ہدایت کار
ملیں گے جو کہانی کے کرنا جگر پر کر کے کا جملہ رکھتے ہیں۔

فلم پر گیتوں کا ناگہانی سے جڑا ہوتا ہے۔ جو کہانی کا معیار ہوگا اسی معیار
کے گانوں کی کیفیت ہوگی۔ جو گانے آرزو کھنڈی سے لکھے وہ ان اعلیٰ فلموں کے مزاج کے
میں مطاب تھے۔ جو بنیہ تصویر نے ہم کو دی تھیں۔ میں جب فلم انڈسٹری میں آیا تو اس
وقت ممبئی کی فلموں کا عام معیار بدلت چکا تھا۔ کچھ معیار کی کچھ اگر سامنے آتی ہیں تو وہ
دو چار دن میں اور پھر فلم سازوں کا کرڈ تھا جس میں اُس وقت شائنا رام جی کا نام
نمایا تھا۔

فلموں کے عام است معیار کے مطابق گیتوں کا معیار بھی اُس وقت بہت گھرا ہوا تھا۔
اس میں گیت نگاروں کا اپنا کوئی قصور نہ تھا لیکن اوقات اچھے گیت بھی سنائی دیتے
تھے اور وہ گیت یا ردیپ کے ہوتے تھے یا ٹیکل کے۔ عام فلم ساز سنوٹی جی گیتوں
پر ہند تھے۔ اور جیانی کی ریل چلی جاتے۔ پر مڑوٹھا جاتا تھا۔ اسی زمانے کی بات ہے کہ

ان مشہور غزل کا مصرعہ مدت ہوئی ہے یا کہ وہاں کے ہوئے، نظم ریشما اور شیرا
 بس راجندر کرشن نے ذرا سی تبدیلی کے ساتھ (مدت ہوئی تھی بیکار ماں کے
 ہوئے) اپنے گیت میں شامل کر لیا ہے۔ حضرت صاحب نے فلم سسٹل کے ایک
 نیت میں احسان دانش کے ایک قطعہ کو دہنور دھڑکے وہ عجب سلتی ہوئی
 لکڑیاں ہیں رشتہ دار جو پاس ہوں تو دھواں دیں جو دور ہوں تو بلیں۔
 اس طرح استعمال کے یہ عجب سلتی ہوئی لکڑیاں ہیں بلک والے
 ریشم تو آگ دیں، ہٹیں تو دھواں کریں

اس طرح کی مثالیں عام ہوتی جا رہی ہیں۔

آئندہ غنشی نے شروع شروع میں پنجاب کے لوگ گیتوں کو ہندی اردو
 کے کوئل نظموں میں ڈھال کر فلمی نظموں میں شہرت حاصل کی تھی لیکن یہ دھب
 وہ زیادہ دن تک نہیں بھاسے باقی میرے ساتھی میں ان کے گیت کے مصرعے
 کچھ اس طرح کے ہیں۔

چل چل جل میرے ساتھی اور میرے باقی
 چل رہے چل کھڑا کھینچ کے

وہ فلمی گیت جس میں آرزو اور کیدار شہانے ادبی رنگ بھرنے کی سلی کا مپ
 گوشش کی تھی۔ اور میرے بعد میں جان نثار، ساحر، بشینند، جبروح، شکیل اور یغینے
 اپنے اپنے طور پر بننے سوارے کی گوشش کی ہے، اس کی اس طرف مڑا ہے، اس
 کی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں فلمی گیتوں کے گوتے ہوئے معیار کی وجہ، فلم
 کی کمزور کہانی کے علاوہ، وہ گروپ بازی بھی ہے، جس کی پچھلے کئی سالوں سے
 فلم انڈسٹری شکار ہے اس گروپ بازی کے شکار وہ میوزک ڈائریکٹر بھی ہوتے
 ہیں، جو موسیقی کے ساتھ رچا ہوا شعری ذوق بھی رکھتے ہیں اور جن کی وجہ سے
 گیت کار کا انضمام سازی میں بھی شعری سلیقہ برتنے کی ضرورت پڑتی ہے نونشا،
 مدن موہن، ختام اور بے دیو وغیرہ کے نغماتے ہوئے گیت عام طور سے ان
 غلیوب سے پاک ہوتے ہیں۔ جو عام فلمی گیتوں میں ملتے ہیں۔

دقیقہ فلمی موسیقی

کرتے انتخاب یہ ہو رہا ہے کہ لوگ اپنے کام سے ناواقف ہونے کی وجہ سے دھڑکے
 کے کام میں دخل دیتے ہر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔ جس پر ڈیو سکر یہ نہیں معلوم
 کوئل کتنے سُر لگتے ہیں اور بے گیس چڑیا کا نام ہے اور تال کسے کہتے ہیں وہ
 دھنوں کو پسند یا ناپ کر کے بھٹاتے ہیں ہیرو یا ہیروئن کے خاندان میں
 کسی نے شعر نہیں پڑھا ہے ان کے گانوں پر رائے لی جائے گی تو تیرہ ظاہر ہے
 اور اگر ابھی سکرکاری دونوں ہی سطحوں پر اس دھڑکی موسیقی

آج کل نئی دہلی (فلم نمبر)

کی دھڑک تھام نہ گی تھی تو ہماری پرانی تہذیب کی سب سے مقدس روایت
 یعنی ہماری موسیقی فنا ہو جائے گی مجھے یہ سوچ کر شرم آتی ہے کہ تاریخ کل ہم سے
 جب یہ سوال کرے گا کہ تہذیبی کلاسیکل موسیقی کی یہ بہت سی کیسے دیکھتے رہ گئے
 تو اس کی کیا جواب دوں گا۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ ہماری موجودہ فلمی موسیقی تخلیقی موسیقی
 نہیں ہے، ہم چراغ سے چراغ بھی نہیں جلا رہے ہیں بلکہ ہم زیادہ تر یہ کہہ رہے ہیں کہ
 دوسروں کے طاقوں سے چراغ چرا کر اپنے گھر میں چراغاں کو رہے ہیں۔

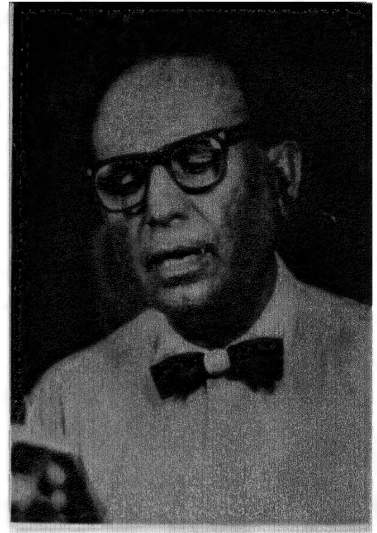
رہیو پر فلمی ریکارڈ بجانے سے پہلے یہ پوچھنا چاہیے کہ کون سا کانا
 کس راگ اور اس کی کس تالی میں ہے اور جو پروڈیوسر یہ اعلام میں فراہم
 نہ کر سکے اس کی فلموں کے ریکارڈ آل انڈیا ریدیو سے نشر نہ کئے جائیں۔

بہت دنوں پہلے میں نے آل انڈیا ریدیو سے یہ گزارش کی تھی کہ اشعار
 گانے والے اور میوزک ڈائریکٹروں کے ناموں کے ساتھ ساتھ سننے والوں کو یہ
 بھی بتا جائے یہ گیت فلاں راگ اور فلاں تال میں ہے اس سے فائدہ یہ
 ہوگا کہ راگوں اور تالوں کے ساتھ ساتھ ان کے ناموں سے بھی لوگ
 دھیرے دھیرے واقف ہو جائیں گے۔ اور یوں رفتہ رفتہ ان میں اپنی موسیقی
 کی پہچان پیدا ہوگی مگر کون سنتا ہے فغان درویش۔

ہندوستانی موسیقی اتنی بڑی چیز ہے کہ اسے ایک یا ایک ہزار نونشا دہلی
 نہیں بجا سکتے یہ فرض ہماری قومی حکومت پر عائد ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں کو دیکھے
 جو ہماری صحت مند کلاسیکی موسیقی کی رگوں میں بیمار خون داخل کر رہے ہیں۔ میں
 یہ نہیں کہتا کہ مغربی موسیقی بُری ہے اپنی جگہ وہ بھی مقدس ہے میں تو صرف
 یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مغربی موسیقی ہمارے مزاج سے میل نہیں کھاتی۔ وہ ہماری
 قومی شخصیت کی تال پر پوری نہیں اُترتی اور ہماری روایتوں کو نہیں لگا پاتی۔
 لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہندوستانی موسیقی
 ہندوستانی کہانی ہی سے میل کھاتی ہے۔ ترجموں کا دامن آنا وسیع نہیں کہ
 اس میں ہماری وسیع موسیقی سما سکے۔ اس سے ضروری ہے کہ ہم ان لوگوں
 کی طرف متوجہ ہوں جو کہانیاں سمجھتے ہیں، جراتے نہیں ہیں۔ اور ہدایت کاری
 کا کام نہیں دیا جائے جو ہندوستانی ڈرامہ کی روایتوں سے واقف ہوں اور
 موسیقی کی ہدایت کا کام ایسے لوگوں کے سپرد کیا جائے جنہیں کم سے کم یہ معلوم ہو کہ کلاہار
 جیٹھ میں نہیں کا تے۔

پہلے ہندوستان تاج برطانیہ کی کالونی تھا۔ اب ہماری فلمیں بالی وڈ کی
 کالونی بن گئی ہیں۔ جنہیں وہ گاندھی کب پیدا ہوگا۔ جو ہماری فلموں کی آزادی
 کی تحریک چلائے گا۔

پچھیا پرچھائیاں



”چنڑی داس“ تھا۔ وہ خاموش عزت کی سلگتی چٹکاری جیسے ”دیو داس“ کہتے تھے۔ دو کوش مکش حیات کی تمغیاں بہتے ہوئے تصویریں کا نام ”دنیسا“ نہانے ”تھا۔ وہ ادبی مشاہیر پارہ پوٹر لیکھا“ کے نام سے مشہور تھا۔ وہ دیش کی مہان ہستیوں کے زانے دور رائے والی فلم میں کا نام ”رام شاستری“ تھا وہ سیدھی سادی پریم کہانی جسے اچھوت کنیا، کہتے تھے۔ ”وہ میتا“

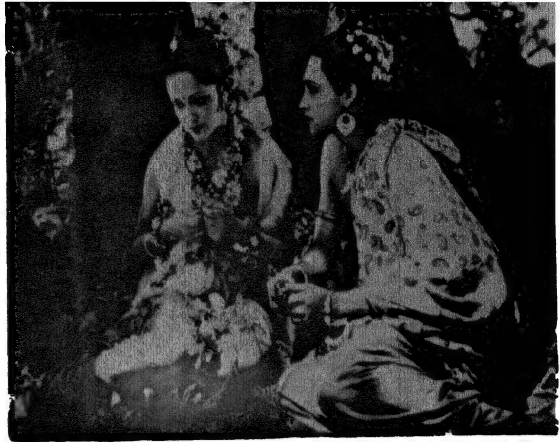
”وہ سہاگ رات“ وہ ”جون“۔۔۔ اس دور کے فلم میوں کو اب اس طرح کی فلمیں دیکھنے کا کبھی موقع نہیں ملے گا۔ وجہ؟ کہتے ہیں دیش ترقی کر رہا ہے اور اب ”بزرگ“ نہیں ”فوتیز“ رہ رہی کہ ہے ہیں۔ اور یہ ”فوتیز“ اب زور سے ہے ہیں ایسی تصویروں کو ہمارے سامنے لائے جانے پر جن میں کہ بازاری عاشقوں اور ان کی، منظور نظر، نگاہوں کی دیو یوں، کی چھڑھاؤ ایٹ مین کلر Eastman Colour میں فلمائی جائے اور ان

کے باہمی سنگ کی فلم بندی ہر زائے کے کہ جائے سب بونیکر فلمیں بہت بڑے پیمانے پر بنانے کا رواج ہو گیا ہے۔ اس لئے خواہ مخواہ مصنوعی قسم کے سب لکھا کر روپیہ ضائع کیا جاتا ہے۔ ہر دوش کے بیڈروم میں تینس میج لکھا جاسکتا ہے اُسے پردہ کشن ویلیو کہتے ہیں۔ ہاں کسی نامور ادیب کے شہکار کے حقوق خریدے۔ میں نری کجوسی سے کام لیا جاتا ہے مصنف کی قواب ضرورت دن بدن کم ہو رہی ہے کیونکہ اکثر پروڈیوسروں کی موبیاں، کہانی، اسکرین پلے

دور حاضرہ کی فلموں کا معنی نام ”بے مہیا پرچھائیاں“ ہونا؛ لی نہائش کا مستند، تنگ و ناموس کا سبق ٹھیکہ کر فلم بنوں کی توجہ کامرکڑ ”عزائیت“ ”دعشت“ ”اور دہشت“، بن ناؤں کی جیب سے پیسے بوز ناؤ فلم ساز کی جیب گرم کرنا ہے۔

آج ”کیرے ڈانس“ ہر بچہ کا لازمی جزو قرار سے دیا گیا ہے۔ کیونکہ اس قسم کے قصے کی آواز کے رقصہ کے چھپے ہوئے، اعضا کا اچھی طرح مظاہر ہو سکتا ہے، آم کے آم، گٹھلیوں کے دام، تجارتی نقطہ نظر سے یہ کوشش فلم ساز کی بکری بڑھانے کے لئے ہے۔ دوپٹہ، بنگلا، چولی، جو لباس بھی ستر راہ بن سکے۔ ہیں ان سے پورا پورا پرہیز بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ فلموں میں رقصہ اگر شروع میں کچھ کپڑے ہیں کہ سامنے آتی ہے تو ناچ شروع ہونے کے بعد اُسے تاؤ آجاتا ہے اور وہ کسی ہنس مسیہاے جامہ سے باہر ہو جاتی ہے۔ یہی کے پروڈیوزر آج اس مصلحت کی ”فکارہ“ کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔

چلنے چلنے پات دیکھتے ہی ہمارے پروڈیوسر ”ہونہار بروا“ کی آب پاشی شروع کر دیتے ہیں کہ: ”مخل“ ”جلدی جلدی پروان چڑھ سکے۔ اپنے اداکاری کے بل بوتے پر ثابت قدم رہنے والی ”دکھنوں کی نسبت“ یہ سحر کتی جوانیاں آج زیادہ پالور میں اور یہ ”دن دگنی“ اور رات گونی ترقی کر رہی ہیں۔ بڑے دکھ کی بات ہے کہ آج وہ خوبصورت انسانی جذبات کامر قے جس کا نام



جب سرکار کا کہی رہی ہے تو پھر کچھ متے حالات سدھر سکیں گے۔
حکومت کا تو فرض ہونا چاہئے کہ عوام کے اخلاق پر تباہ کن اثر
ڈلنے والی بولتی فلموں کا فوراً غلا دیا جائے مگر نہیں وہاں بھی
نہ آہ کو چاہئے ایک عمر اثر ہونے تک

دیئے ہمارے اخلاق کی حفاظت کے لئے سنسر بورڈ
بنایا گیا ہے جو فلم سنسر کرنے کی باقاعدہ فیس بھی وصول کرتا ہے
مگر جب بورڈ غنودگی کی حالت میں کچھ دیکھے تو سر جریا پاس
کردی جاتی ہے (غش سے غش جیلے اور ونگر سے ونگر سین)
اور اگر تبدیلی کی حالت میں کسی فلم پر نظر پڑ جائے تو فوجی تلوار
کی طرح چلے نکلتی ہے۔ نہ جانے کیوں ایسا ہوتا ہے، ایک اور
دیکھ بات دیکھئے میں آئی ہے کہ جب کسی غش ڈانس یا سین کی دھم سے کوئی فلم
بے پناہ رش لینے لگتی ہے اور اچھے لوگ جب اس کے خلاف بورڈ کو خط بھیجتے ہیں
تو سنسر بورڈ اس دقت کا ردائی کرنا سب سے بھتا ہے جب فلم سلور جوبلی سٹیج
ہوتی ہے اور یہ دہری سب سے بڑا اندھیر ہے۔

ان حالات میں فلم آرٹ کا میاں رمدھر سے کہئے، ہتھام میں بھی لگتے نہ
ہرڈ ویوسر، نہ پیکنگ نہ حکمت۔ کوئی بھی اپنا فرض انجام دینے کو تیار نہیں۔ سب
کو روک دیا جائے روک۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ فلمیں اپنے اثر سے دھیرے دھیرے
بھلے گھر کی بہوشیوں کو فلمی ایکڑیوں کے ڈوب میں تبدیل کر رہی ہیں۔ اور ریش
کے فوجان آہستہ آہستہ بازار ی مجوں بننے چلے جائے ہیں پھولوں کو کھجے سے
ہاتھ منظر پر جاتے ہیں۔ اس طرح انسان کے دل پر خوبصورت دھاروں کا اثر مچا اور
بمیرے خیالات کا اثر بڑا پڑتا ہے فلمیں اور فلموں کی نیم عریاں پہلی سے دوکے (لوکھوں کے
لباس اور دھن سنہن میں بڑا عساری انقلاب آچکا ہے۔

آج رہ رہ کر ان دلوں کی یاد آتی ہے، جب تو تھم اور پر سجات ایسے فلمی
اداسے اعلیٰ میاں کی صاف ستھری فلمیں پیش کیا کرتے تھے۔ منافع ان فلموں سے بھی
ہوتا تھا اور ان کی بدولت فلمیں بھی فیض باب ہوتے تھے سب کچھ کے لئے کاؤں
تک نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں اُتر جایا کرتے تھے۔ ایک نانا تھا کہ عورت کے
دل کی گہرائیوں کا نقشہ کھینچا جاتا تھا۔ آج اس کی چھاتیوں کو براؤن سے نلکا کر باغی
ہلیت کار "اپنے اپنے کان نمونہ پیش کرتا ہے آج بیوٹن کے کچے کی بندیا پر نہیں اس
کی ناچی (ناف) پر توجہ دی جاتی ہے۔

جی دنوں دیو کی فوس اور بوجے ہدایت کاروں کی بنائی ہوئی فلمیں پرہ

(بقیہ ۲۹ پر)

کالے وغیرہ لکھنے لگی ہیں ایسے خوش نصیب پروڈیوسرں کا صحن چھینے پڑتا ہے
اور دینے والا انہیں مالامال کر دیتا ہے۔

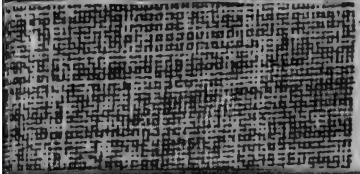
جن فلم سازوں کی گھر والیاں کہانی نویس نہیں ثابت ہو سکیں ان میں
سے کچھ ایسے بھی ہیں جو بالی ووڈ سے آئی ہوئی فلموں کی بڑی جاکب دقتی سے نقل
اُتارتے ہیں۔ پوری شدہ افسانے کو توڑا بہت مقدبل کر کے نئی کہانی کے
رُپ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ اہلی کہانی میں اگر مہر بیٹے
کا باپ ہوتا ہے تو ان کی کہانی میں وہ بیٹی کا باپ بنا دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ
ہے کہ دو سب سے ملک والے ہندوستانی فلموں کو نہ "ہندوستانی" سمجھے
ہیں۔ اور نہ فلمیں بھڑکی طرح "پردہ کوک" بھی ہماری فلموں کا ایک
لازمی جزو ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو اس کا واحد ذمہ دار فلم پروڈیوسر ہی نہیں بلکہ
پبلک اور حکومت بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پروڈیوسر کی ذہنیت ایک
بننے کی ہی ذہنیت ہوتی ہے۔ جو روپیہ بٹورنے کے لئے بغیر کسی ذہن کو دھیان
میں رکھے اپنی اونچی دوکان کا ڈھنڈورا پیٹتا رہتا ہے۔ کیونکہ اسے روپیہ
چاہئے لیکن پبلک کا تو یہ فرض ہونا چاہئے کہ گندی تصویروں کی گندگی جو
دھیرے دھیرے ان کے گھروں کے اندر گھسٹی چلی آ رہی ہے اس کی روک تھام
کے لئے کچھ نہ کچھ ضرور جدوجہد تو کرے۔ ان کے خلاف کوئی آواز نہ اٹھائے۔ مگر نہیں
پبلک یہ سمجھ کر خاموش ہے کہ یہیں کیا پڑی یہ کام تو سرکار کا ہے۔

اب سرکار کو سمجھئے، سرکار خود فلمی صنعت سے زیادہ سے زیادہ روپیہ
حاصل کرنے کے طریقے ڈھونڈتی رہتی ہے کبھی یہ میکس تو کبھی وہ میکس۔



چند
پر دلخیز
فنکار



میترا



جی



رضائل



جاسم



روز

مکمل





بیلا جیشوت



کانخہ پالا



مہتاب



شویا



باج



سردار اختر



فریاد گریہ

ممتاز شانی



منیر پریم



دکا کھمے





نئے خلیں

اس وقت ہمارے

ان فلموں کے نیچے چاہے وہ سرت بالی کبائیں ہر مہینے میں، یا نیم چند ہرگز اور ہر چند کی، جو غلہ ساتھے، انھیں ان ناول نگاروں سے محبت تھی اور وہ ان کا اور ان کی تخلیقات کا احترام کرنا جانتے تھے۔ اور اس طرح ادبی شہ پاروں پر مبنی یہ فلمیں، فلمی شہ پارے بھی بن سکیں۔

ہمارے کرشل فلم ساز سرت چندر کی ناولوں کی دور رس اپیل سے واقف میں اور اسے تسلیم بھی کرتے ہیں کہ ان کو غلہ کا مانی حاصل کی جاسکتی ہے۔ وہ ان کے چلاؤ کو بھی خوب جانتے اور سکتے ہیں لیکن جس بات کی انھیں پروا نہیں وہ ان کی روح ہے ان کی نگار نگاری ہے، وہ جھوٹی جھوٹی باتیں میں، جو حقیقت کی آرائش کرتی ہیں۔ لہذا جب ناظرین کے سامنے خریشلا بیگور جھوٹی باتیں کرتی ہے تو لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ سرت چندر کی بدھو جھیلے کی ہیروئن آتی ہے، بلکہ وہ تو یہ دیکھنے میں کہ یہ دھنیا اور مظلوم عورت کا ایک دوپہ سے جس کے خیال مرنے و مگر دنیا فلموں میں آئے دن دیکھے رہتے ہیں اس طرح ہماری ان فلموں میں کردار نہیں بلکہ ستارے سحر کرتے ہیں۔

ہماری کرشل فلمیں ناظرین کے دائرے سے اتنی دور مرقی میں لکھنئیں ڈولالہ کو حقیقت کے قریب سے قاصر رہ جاتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کچھ کل ستاروں کے بعد لباسوں اور سیٹوں کی ہی اہمیت رہ گئی ہے۔ جتنے بڑھیا لباس اور سیٹ ہوں گے مارکٹ میں فلم کے دام اتنے ہی اونچے ہوں گے۔ جتنا فلم کا پیمانہ بڑھتا جائے گا اتنا ہی اس کے بجٹ میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اتنے ہی اس کے کردار اور اس کا ماحول حقیقت سے دور ہوتے جاتے۔ آج کل کی بڑی بڑی فلموں میں فلم نگار اور شغف دار میک اپ زیادہ مہترامہ، ہماری بہترین ہیروئن اور ہیرو بھی لباسوں اور دو رنگ کے لباس اس طرح دل سے ہوتے ہیں کہ اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے جب چہرے پر سکیں فیکٹری کی لپا ہوتی ہو تو کردار کی چھاپ کہاں سے آسکتی ہے۔

ہندی کرشل فلموں کی ایک اور کردار یہ ہے کہ ان میں تفصیلات اور بالکل پروہان نہیں دیا جاتا۔ کوئی گوشش نہیں کی جاتی کہ فلم کا ماحول اداس کے اداکار

کرشل ہندی سینما بات ماننے کے لئے تیار نہیں کہ ہمارے بڑے بڑے نسلی ستاروں کو میک اپ کے علاوہ کسی اور چیز کی بھی ضرورت ہے۔ جیسے جیسے ہماری فلمیں گھبر رڈھاری جن، کاچر جلیا گیا ویسے ویسے چہروں کی مانگ بڑھنے لگی۔ اور یہ بھوک حقیقت کی تلاش پر ناہو پاگئی ہماری ٹرے صبا پن اور دکھا دے کی روزنی فلموں میں کچھ ایسی جلی کر سیت حقیقت سے کوسوں دور انسانوں کی دنیا میں کھڑے، کسائی میں ایسے واقعات ٹھونسے گئے جو سمجھنے سے پن میں اپنی مثال آپ ہیں۔ اور کردار نگاری کو ایسے سیک لیا گیا کہ ہر طرف تنگ انسانوں کی سحر بار ہو گئی۔ ظاہری مقصدیت اور سطحیت اس سے بڑا استخراج کسی اور طرح ممکن نہیں۔

تجربین فلم بنانے کا شوق دیکھ کر کیلے لباس پہنانے کی آرزو نہ مانے غلہ ڈا کو اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ کسی کردار کو اس کی کھال کے نیچے بھی دیکھیں کہ آیا اس میں اپنی جان اور اپنا خون رواں ہے یا نہیں۔ چاہے وہ دھارک فلم ہو یا سماجی مضمت کا ڈھونگ رہ جائے والی کانی، تشریح بازی کی بھر مار مو یا شور شرابہ میں بھر پور رواںس ہیروئن ہیشہ گزرا کی طرح بھی ہوگی، سیر رنگ پوشی کا فونہ مہکا دھن تھام لیا کا مجموعہ ہوگا اور کامیڈین بدمزاتی کا مرقع، پاکس آفس کے اس دور میں سرت چندر چڑھی کی ہیروئن کو آپ کیلے فلمی ستاروں سے متلاز کر سکیں گے چاہے یہ کردار مکمل دیدی میں نیاکاری کرے یا "جھوٹی بو" میں خریشلا بیگور کیا زیادتی ہے کہ "تھیل دیدی" میں سرت چندر کی ہیروئن کے مدھپ میں مینا کمار کی ایسا جوڑا بانہ اور ایسی پرشاک پہنے جیسے اچھل کر لڑائی استعمال کرتی ہیں۔ شاید زانہ بدل گیا ہے روزنی میں نیاکاری مل رہے کی فلمائی ہوئی سرت چندر کی کانی "پرینتیا ۱۹۵۲" کی ہیروئن لکٹا بھی تو تھی جس کی سادہ مہنے دار ساری اسے اس زمانے سے نکلا ہوا کردار بنا دیتی تھی۔ بردا سے کرمل رائے کے زمانے تک سرت چندر چڑھی کی کئی ایکہ کسبیتان فلموں کا مدھپ دھارن کر چکی ہیں، مثلاً دیو داس، مہندھ جھیلے، براج پتو، ششکوتی، رومیہ فرمونی، پرینتیا، بھوج دیدی اور سرتیا سبائی لیکن

اور موقع کے اعتبار سے، سماج و کردار کی رہنے کے مطابق اور گہائی کی نوعیت سے فلم کو ہم نگاہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے، چاہے وہ مارواڑ والی فلم، جذباتی، رومانس یا تاریخی کہانی۔

ہماری فلمی صنعت میں صلاحیتوں کی کمی نہیں بلکہ رنگ، نکتہ، روشن خیالی اور تخیل کی جاہ کی کمی ہے۔ جیسے اس کے بے جان کردار ہیں ویسے ہی اس کی عجیبائی قدریں اور ذہنی آج۔ اس نے وقت کے ساتھ بڑھنے اور باغ میں بیٹھے لکڑی یا بے اور تخیل کے لیے ان کوئی شہری فلم ایسی نہیں جسے ہم اپنے دور کا آئینہ قرار دے سکیں۔ اس کی شہری زندگی ہے۔ شیرازی کے دعوے ہیں۔ فلمی دنیا جوئے بازوں کا اکھاڑا بن گئی ہے۔ فلم سازوں کا گہوارہ نہیں، آدمی صدی سے نہیں بناتے رہنے اور دادا صاحب پھالکے، سین برادرز، نیو تعزیرز، پریمات اور بھتیجی ناگزیر جیسے اداکاروں کی روش روایات کے ہوتے ہی سہی ہماری فلمی صنعت کی ترقی ایک کوئی ارتقاء نہیں بلکہ تاریخی وار افسانہ ہے۔ اس میں پھیلاؤ تو ہے عروج نہیں۔ جب تک فلمی صنعت سینما کے من سے گزرتی رہے گی، وہ چاہے کتنے ہی دعوے کرے، فن کی جلد سے نیچے نہ جا پائے گی۔ اس میں گہائی نہیں ہوگی بلکہ صوفت انتھاپن رہ جائے گا۔

کہانی میں بجائی حقیقت ہو یا اس کا احساس پیدا ہو سکے، اس کے سبب فلم سازی کے بارے میں ایک ایسا رویہ چل پڑا ہے جسے بچکانہ کہا جا سکتا ہے۔ دستاویز کی اس دنیا میں ہر چیز کا عمدہ فلمی مستارہ اس کا نام، اس کی شخصیت اور عوام کی نظر میں پیدا شدہ اس کا تصور ہی اولین اہمیت رکھتا ہے اور منظر نامے کی تیاری اور فلم بندی کے تمام مراحل میں ان باتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ مثلاً اگر ہیرو نے کسی خاص طرح کی شرط کا فیصلہ چلا یا ہونو چاہے فلم کی کہانی کچھ ہی ہوا اور کردار کوئی ہی ہو، ہیرو اپنے مشہور شرط میں طبعی ہو گا۔ کیا آپ نے دیوانہ کو کبھی کھلے کارولے شرط میں دیکھا ہے۔ چاہے کردار کا پس منظر کا ہوا جاتی کا۔ اس نے بہت غلط نہ ہو گا کہ ہمارے ہیرو کوئی بدل اور کیریکٹر ادا نہیں کرتے بلکہ اپنی ہر کی چھاپ نکالتے رہتے ہیں، راجکپور تقریباً ہر فلم میں وہی شخص ہے جسے منت نے خاص پسند کیا اور جسے دل اور دولت والوں نے مست یا، منور کار ہر فلم عبارت کا خود ساختہ نقاشی قائم رہا ہے۔ راجس کھنڈ کی ایک مثالی عاشق ہے۔ ایسے کرداروں سے بھر پور ہمارے فلموں کے سینوں پر زندگی انگڑائیاں نہیں لیتی ہے بلکہ زلیخات کی جھنکا اور لباسوں کی جھک نظروں کو جھکا جو نہ کر کے حقیقت لاپرواہ ہوئی کرتی ہے۔ سبھارت کے باہر بھی کھیل نہیں نہیں لیکن انہیں وقت

مُنہ دکھانے میں جھجک کیوں؟

کیا چہرے کے تھپسوں، پھنسیوں اور جلدی تکلیفوں کی وجہ سے؟



NY 4 NDB-148 A U

صافی

خون صاف کرنے کی

قدرتی دوا

بھرد

تب آپ یہ پڑھیے!

تھپس، پھنسیاں اور جلدی تکلیفیں خون کی خرابی کے سبب پیدا ہوتی ہیں، اس قسم کی جلدی تکلیفوں سے چھٹکارا لانے کے لیے خون صاف کرنے والی شہید دوا صافی استعمال کیجیے۔
صافی میں آدھہ جڑی بوٹیوں کے ایک میٹھا شامل ہیں یہ تیزی سے اثر کرتی ہے، آنتوں اور گردوں کے غلبہ اور کوہم سے باہر نکالتی ہے۔

مرزا سین کی فلم "بھوون شوم" اور اردن کول کے اشتراک سے بنائی گئی فلم ایک ادھوری کہانی، اس منشور کی پیروی کرتے ہوئے نئے سینما کی تحریک میں دو اہم فلمیں ہیں۔

دیوندر اسر



بھوون شوم

"بھوون شوم" اور نئے سینما کا منشور ہندوستانی فلم کے جدید دور کے دو اہم دستاویز ہیں۔ ادھر جیسے نئی لہر کی فلمیں کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا، اس کا آکاش، آدھے ادھورے، تینام لپسی، پھر بھی، آکس کی روٹی، اسار کا ایک دن، دنگ، انویجو، پتیا، آئندہ میرے اپنے، خاموشی، نئی دنیا، نئے لوگ، برنسے، تری سندھیا، مایا دین ان میں سے کچھ یا یہ تکمیل کو پہنچ چکی ہیں اور کچھ ابھی زیر تکمیل ہیں۔ نئی لہر، ہندی کے علاوہ دوسری زبانوں کی فلموں میں بھی، اتنی ہی تیزی سے پھیل گئی۔ دنگالی میں بھوون شوم کے علاوہ



جنوری ۱۹۶۸ء، ایک منشور اور دو دستخط۔ مرزا سین اور اردن کول

دو نیا سینما ایسے فلموں کی حمایت کرتا ہے جس پر تخلیق کار کی مخصوص چھاپ ہو۔ نیا سینما تسلیم کرتا ہے کہ ہر تخلیق کار کی اپنی الگ سچائی ہوتی ہے نیا سینما اس سچائی کی مسلسل تلاش ہے۔ نیا سینما بیع سوالوں کو اہمیت دیتا ہے اور ان کے جوابوں کی پروا نہیں کیا نیا سینما ہر چیز کو، قدیم اقدار کو نئی نظر سے دیکھے گا نام ہے اور ہر چیز کو انسان کے من اور صورت حال کو گہرائی سے پرکھتا ہے۔

نیا سینما انسان جمعیوں کو، افراد کے ذاتی رشتوں کو، ان کے ذاتی دنیاؤں میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ نیا سینما موجودہ فلاحی قوت اور سادگی اور نوجوانی کے جذبے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ نیا سینما اپنے ناظرین سے ایسی ہی شرکت اور دوستی کا مطالبہ کرتا ہے جیسے جدید فن اپنے ناظرین سے کرتا ہے۔



فلم بدنام لپسی

ٹروڈ، سگنٹ، مہتو، ولایت، پھیریت، سنسارسیا نے اومیدی سپری بری
کسمار بھی میں شانتا کو رٹ چا لو ہے، آلے لید طوفان دریا، دوہی دھرم
اچونا، بھگرا می میں کنکوبو روپی، ملیا لم می ترسی سندھیا اور سو غمر اور آڑیہ
بانا آٹھ گھنٹہ — وغیرہ میں نے سینما کے رجمان سے متاثر ہو کر اہم تجربے
کئے ہیں۔ انگریزی میں مہاتما گاندھی کی مشابہت پر لکھے گئے مشہور
ہندی ڈرامے، جیسا ایک آکاری بری، ایٹ فایو پاست فایو، بھی اس سلسلے
کا اہم فلم ہے۔

فنی نظریہ نئی لہر

فلم میں "فنی لہر" دنیا کے بیشتر ملکوں میں پھیل چکی ہے اور ہر ملک میں ایسے
نعت نام دیا گیا ہے۔ مثلاً میں "فنی حقیقت نگاری"، "فرانس میں فنی لہر"، "سینا دیوچی
ضیقہ سینما"، فلم کار یا ہدایت کار کا سینما یا ذاتی سینما، جرمنی میں جوہان سینما،
انگریز میں آزاد سینما، اور امریکہ میں نیا امریکی سینما یا زین دور سینما۔ یہ سب
اپنی پیش رو کی حیثیت رکھتی ہیں۔

انگریز میں براہ وقتہ فوجاؤں (انگریزی ننگ میں، کی جو عجیب ادب
اور راج ہوئی، اس کا نمایاں اور براہ راست اثر انگریز سینما پر بھی پڑا۔
انگریز میں آزاد سینما کا آغاز جان اور برن کی فلم "ملک بیک ان انیگر" سے
ہوا۔ ڈراما سٹیج پر اس سے قبل کا فنی مشہرت حاصل کر چکا تھا۔ کئی عرصے تک
مادرن کے لئے بحث کا ایک ممتاز موضوع بنا رہا ہے فلم میں فنی لہر جیسے
ایک اہم پڑوسی، پورے زور شور سے۔

کیس فلم فیئول نے اور پڑائے سینما کے میدان جنگ کا میدان ثابت ہوا
ڈان، انگلینڈ، فرانس، جرمنی، اٹلی، امریکہ اور جاپان اور ہندوستان میں بھی تشریف
لے۔ امریکہ میں بیٹ نسل کے "فلسفے" اور ادب کا گہرا اثر اس کی فلمی صنعت پر
بہاں تک کہ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ اب ہالی وڈ کا زوال شروع ہو گیا ہے۔
دوستان میں فنی لہر کی فلموں کے بارے میں یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ اس سے
ہاکی فلمی صنعت کو گہری جوش پہنچی ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نئی
لہر کی جہاں جہاں بھی نمائش ہوتی چاہے چھوٹے تھیٹرؤں میں یا منتخب ناظرین
سائے وہ کافی مقبول ہوئی ہیں۔ سادہ یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ اگر یہ رواں
اگرچہ فنی و تھریٹر کے سینما کے خلاف ذہن سینما کی متوازی روایت کا گہرا جوا
ہی وقت بھی ہندوستانی فلم کی بنیادی لہر کا درجہ حاصل کر سکتی ہے اس لئے
ہندوستان میں فنی لہر کو متوازی سینما کا نام بھی دیتے ہیں۔

اس نئی لہر کا نام کچھ بھی ہو، بنیادی طور پر کرشن فلم سازی کے خلاف

فرد کی ذاتی بصیرت، اس کی فنی اور عقائد، قوت اور روایت کے خلاف بغاوت اور
نئے تجربات کے لئے جو کھر مٹانے کے لئے جس جرأت اور ایمانداری کی ضرورت ہے
ان کو بروئے کار لانے کی کوشش کا نام ہے فنی لہر۔ ہندوستان میں اولاً گارد
کی فلموں کی تحریک شروع کرے میں سستیہ جیت رے کی فلمیں مددگار ہوئیں یا پھر
پنجال نے ہندوستانی سینما کے لئے جس نئے افق کی نشاندہی کی۔ ان کے فنی لہر
کا تصور کار بھی شکل ہے اس امر سے کون واقف نہیں کر سکتے جیت رے کو بھی اپنی
فلموں کی نمائش کے لئے شروع شروع میں کئی شکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بالکل
اسی طرح میں اتو، اسی فلمی سبیلوں میں انعامات اور عروج تحین حاصل کرنے کے بعد
نئی لہر کی فلموں کی طرف بھی توجہ دی جانے لگی۔ بیشتر ہندوستانی فلمیں باکس آفس پر
ثابت ہونے کے لئے بنائی جاتی ہیں۔ ان فلموں کی سبیلوں جو بلی اور گولڈن جوبلی منے
کے لئے فنی کن تھکندوں کا استعمال نہیں کیا جاتا کیونکہ ان فلموں کا مقصد محض
تجارت ہے۔ اس لئے یہ چند ہندسے فانیوں کا شمار نہیں کرتے۔ وہ گئی ہیں کسی
کو اس نیا مجال کو تو ذکر باہر لکھنے کی ہمت نہیں ہوئی، کیونکہ اس کا صاف مطلب ہے
مالی طور پر تباہ ہو جانا۔ اس لئے ہندوستان فلم ساز اپنی فلموں کو فلاب ہونے
سے بچانے کے لئے اور ان سے زیادہ سے زیادہ روپیہ ہونے کے لئے پہلے سے
محفوظ ڈگر پر چلنا ہی پسند کرتے ہیں اور محفوظ وضعیات اور اسٹیل پر عمل کرتے
ہیں جن کے باعث فلم کے مڈیم کوئی فنی اور فنی تکنیک کے لئے استعمال کرنے
کے لئے سیدر و جسد ذہنی اور فنی آزادی کی جدوجہد کا ایک اہم حصہ بن گئی ہے۔

"ہندوستانی سینما یا خصوصاً ہندی سینما آج پست ترین سطح تک پہنچ
چکا ہے۔ ایک طرف فلم سازی کے برعکس ہونے اور اخراجات، تیار
کی ملک بوس قیمتیں، ساہوکاروں کی بڑھتی ہوئی سود کی دیر اور
ہر طرف سیاہ روپیہ کا پھیلاؤ اور دوسری طرف فنی شعبوں میں
نئے تخیل اور نئی فکر کا انھوس ناک فقدان اور غریب ماحول کے
اقتصادی اصرار نے جو جھوٹا فنی فلمی صنعت کی حالت خستہ کر دی ہے،"

(منشور سے)

دو متضاد کلچر

پچھلے کئی برسوں سے اہل علم و دانش اس حقیقت کا احساس شدت سے
کر رہے ہیں کہ ہندوستان اور دنیا بھر میں جو تکنیک، سماجی، سماجی اور ذہنی
تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں، ان کا گہرا اور جامع اثر فرد اور گروہ کے افعال و اعمال
نوکات و سکناات، اساسات و جذبات، فکر و شعور اور عادات و اطوار پر پڑا
ہے۔ فرد کی نفسیات جیسے ایک دم سے بدل گئی ہو۔ اور بالکل ہی ایک نئی نسل

کا جنم ہو گا۔ مہمان کا انداز فکر، نقطہ نظر اور اقدار کی پرکھ کا پسپا نہ پا کر نیا اور مختلف ہے۔ ابھی تک فلمیں ادھیر عمر کے متوسط طبقے کے لوگوں کو متاثر کرنا ہی جاتی ہیں۔ جن کا مقصد ان کے خوابوں، کج رویوں اور عروموں کے لئے فرار اور آسودگی ہوتا کرنا تھا۔ لیکن نئی نسل کے لئے جوئی فلمیں بنانی چاہری ہیں وہ آسودگی نہیں دہنی ہے یعنی پیدا کرتی ہیں۔ انہیں میدان کا زاریں لاکھڑا کرتی ہیں جو ابوں سے زیادہ سال پیش کوئی ہیں، گردہ کے بجائے فرد کو مقدم قرار دیتی ہیں، روایتی اخلاق کے بجائے خلوص و ہمدردی، ایمان داری اور ذاتی انسان پرستی کو مقدم سمجھتی ہیں۔ ہر ایک میں، سرد و گرم میں ہمیشہ سے دو کچھ ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں ایک داخلی اور تخلیقی کچھ جس کی پرورش ہل علم و دانش کرتے ہیں اور دوسرا خارجی اور تجارتی کچھ جس کی پیروی تاجر، سیاست دان، نوکری شاہی اور برسرہ اقتدار طبقے کے لوگ کرتے ہیں۔ داخلی اور تخلیقی کچھ ہمیشہ اقلیت کا کچھ رہا ہے اور خارجی اور تجارتی کچھ اکثریت کا۔ اکثریت کا کچھ مصنوعی، وقتی، لذت پرستانہ اور تفریح پسند کچھ رہا ہے جس میں انسان کے فکر و احساس اور جذبے اور اشارت کے بجائے بیرونی دنیا کے مسائل اور جس کی جبلی ضرورتوں کو اولیت بخشی جاتی ہے۔ فلموں میں نئی لہر اکثریت کے کچھ کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ مرنال سین نے ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا۔

”میں اپنے تخلیقی ناظرین کے لئے فلمیں بنانا چاہوں اور بنانا رہوں گا۔ فن کے لئے۔ اسی میڈیم سے۔ جو سچائی اور ایمان داری سے میری روح بھرتی ہے۔“

لیکن ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ اس سے قبل بھی کرشل فلموں کے خلاف نئی دگر کی فلمیں بنانے کی کوشش جاری رہی ہیں۔ نیو تھیٹر نے فلم کو ایک فن میڈیم کے طور پر استعمال کیا نہ کہ ایک تجارتی میڈیم کے طور پر۔ نیو تھیٹر نے فن کاروں کو اس کے لئے قابل ستائش سمجھنا چاہئے کہ انہوں نے فنی فلموں کو بھی محض طور پر کامیاب بنایا۔ انہوں نے اقلیت کے کچھ کو اکثریت کے کچھ کے مقابلے میں نہ صرف لاکھڑا کیا بلکہ اسے اکثریت کا کچھ بنانے میں کافی مددگار کامیابی حاصل کی۔ فلم کی تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ جو تجربات اور فن کے نئے موڑ اور اسالیب تجارتی فلموں میں پیش کیے گئے نہیں۔ انجام کار کرشل فلموں میں بھی مقبول عناصر کے روپ میں شامل ہونے لگے۔ اور یہ ان ہی فلموں کا اثر ہے کہ نئی کرشل فلمیں نئی حقیقت نگاری کے زیر اثر فن کے نئے آفاق کو چھو پھٹی ہیں فلم ساز اپنے تخیل اور فکر کا آزادانہ استعمال کرتے ہیں۔ ان کے لئے صرف ایک ہی شرط ہے کہ فلم انسان

فکری اور فنی تنوع

لیکن نئی لہر کی فلموں کو مقصد یا افادی فلم سمجھنا غلط ہے۔ نئی لہر میں ایسے بھی فلم ساز ہیں جو فلم میں کسی نظریے کی اشاعت کے خلاف ہیں یا فلم پر ویلنگڈہ یا کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ تسلیم نہیں کرتے۔ یہی قول کہتے ہیں۔ ”میں اپنی فلموں کے ذریعے طرز زندگی کا کوئی اصول نہیں رکھنا چاہتا ہوں۔“ انسانی رشتوں کے ماحول میں اجتماعی اور انفرادی کامیابیوں اور مصائب کی تصویر کشی کرتا ہوں۔ وہ نہ نظریات کی پیروی ہوتی ہے نہ ذاتی اعلان۔ ”اُس کی روٹی“ (مصنف: مہمن راکیش) میں یہی قول نے انسانی رشتوں کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ فلم میں جذبات کی ترجمانی اتنی گہرائی اور انسانی ہمدردی سے کی گئی ہے کہ ناظرین اس سارے ڈرامے میں اپنے آپ کو شریک محسوس کرتے ہیں۔ ناظرین کی شمولیت کے باعث ہی بعض لوگ فلم کو شمولیت (Involvement) کے تھمر کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ نئی لہر میں ایسے فلم ساز بھی ہیں جو فلم کو فنی ذاتی اور فنی ترجمانی کا میڈیم تسلیم نہیں کرتے بلکہ اسے انسانی زندگی کی حقیقت کی عکاسی کے ہم پلہ کے ساتھ ساتھ اس کے انفرادی پہلو بھی زور دیتے ہیں۔ باورام اشارہ کی فلم ”چینا“ انسانیت پرستی پر مبنی ایک نہایت ہی اعلیٰ فلم ہے جو انسانی کردار اور رشتوں کو ایک نئی سمت عطا کرتی ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کی فلم ”دستک“ بھی انسان کے نازک رشتوں کے پس منظر میں انسانی کردار کے اعلیٰ پہلوؤں کو بڑی فن کارانہ خوش اسلوبی سے پیش کرتی ہے۔ بیدی فلم کی افادیت پر یقین رکھتے ہیں۔

آقدار کی اذسرفوفشکل کی ایک لازمی تمہید موقی ہے

ادب، اسٹیج اور فلم کا سنگم

”نئی لہر کی پیش قدمیوں، مشہور ادبی کہانیوں، ناولوں یا ڈراموں پر بنائی جا رہی ہیں۔ یہ ڈرامے اسٹیج بھی گئے، چاہتے ہیں۔ ان میں سچوں شوم (بن پھول) ایک اوصوری کہانی (سویو دھو گوش) سارا آتش (راجندر یادو) بڑا نام بستی اور پھر بھی (کلیشور)، اس کی روٹی، اسٹاڈ کا ایک دن اور آدمے اوصورے (سوپن راکیش) اوصو (باسو بھٹا چاریہ) تری سندھیا (اروپ) دستک (راجندر سنگھ بیدی) پتینا (راول رام اشارہ) خاموشی (آشوتوش کرجی) آند (رشمیش کرجی) میرے اپنے (کلارام) کنکو (پتال پٹیل) شانتا کوٹ پلو آئے (دبے تندوکر) ویت پھیریت (پریندر ستر) ادب اور فلم کے سنگم کو قائم کرتی ہیں۔ ہندوستانی فلمی صنعت میں یہ پہلا موقع ہے کہ اتنی بڑی تعداد میں ادبی تخلیقات سلو لائبریری کی جاری ہیں۔ نئی لہر نے ادب کی حیثیت کو ازسرفو مستحکم کیا ہے اس لئے نئی لہر کی فلموں کو ادیب کا سینما بھی کہا جاتا ہے۔ ان فلموں کو پیش کرنے والوں میں مرزا حسین باسو چرچی، مئی کول، روچک پنڈت، راجندر سنگھ بیدی، پریم کپور، جاسو بھٹا چاریہ راج مار بروس، ادم شوپوری، شوندر سہنا، آئی ایس کو، رشی کشی کرجی، گولار



”ابھی فلم دستک کے درپے میں نے لوگوں کی رواجی سماجی اقتدار کے دروازے پر دستک دی ہے۔ ان کے خیمہ کو جگایا ہے۔ فلمی صنعت کے دروازے پر دستک دی ہے۔ سوچئے اور دیکھئے کیا یہ بھی ایک طریقہ ہے میرا ہر کہنا ہے۔“
”یہ دنیا زندگی کا گھر ہے، سلسلہ میں ہم پیدا ہوئے ہیں، ہر روز ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ آج ہماری عزت گئی، گم ہو گئی۔ ہم بال بھر کے فرق سے بچ جاتے ہیں لیکن ہم یہ بھی سمجھتے ہیں کہ ہم وہ نہیں رہے جو شروع میں تھے۔ میں ان میں ہوں جو گرسے ہوئے کا ہاتھ بچرتے ہیں۔ لات مار کر ادا کھڑے میں نہیں گر آتے۔ دستک بنانے کا میرا مقصد یہ ہے کہ میں ناظرین کو اچھی فلمیں پسند کرنے کے لئے تیار کر سکوں۔ میرے نزدیک ان کی فلم دیکھنے کی سطح ایک انچ بھی اٹھتی ہے تو میری فلم کامیاب ہے۔“

آدمے اوصورے کے ہدایت ادم شوپوری نئی لہر کے متا مفسروں سے ہیں۔ وہ بیدی سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ وہ فلم کو احتجاج کا میڈیم سمجھتے ہیں۔

”ہم اس سینما کا انتظار کر رہے ہیں جسے پروڈٹ یا بناؤت کا سینما کہا جاتا ہے۔ بناؤت کی بات شاید کچھ تخریب پسند جان پڑے لیکن نئی بار تخریب سماجی

آج کل کی دہلی (فلم نمبر)



آدمے اوصورے اور مرزا حسین باسو

آگست نمبر ۱۹۹۱ء

این ایس سی کے نام قابل ذکر ہیں۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ان فلموں کے کردار بھی ہماری روزمرہ زندگی میں آئے والے عوامی افراد ہیں ان میں گھیر وائے اور خراب کی دنیاؤں میں بننے والے پری چہرہ لوگ نہیں، سارا آکاش، کاہر و راکیش پانڈے سائیکل پر اٹھ کر گئے کی سڑکوں اور گلیوں میں گھومتے، چیتنا کاہر و اہل دھون اکوڑ کی سواری کرتے۔ لابی لابی جگتی کاروں کے مالک ہر وہ ان فلموں کے ہیرو نہیں بن سکے۔ جن کے گھر اور ماحولی کو ہم انجینی محسوس کرتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ نئے چہرے کرشمہ نہیں اس کے بالکل برعکس ان میں دل کو چھو لینے والی خوبصورتی ہے وہ شیشے میں آماری ہوئی نازک پرلوں کے چہرے ہیں اس کا نتیجہ یسٹ ہو کر دیکھنے ہی دیکھنے کی نئے چہرے سامنے آگئے۔ یہ چہرے جو ہمارے چہروں سے بہت مماثلت رکھتے ہیں نئی لہر، سارا سہم کے لئے ایک تھپک جلیق ثابت ہوئی کہتے ہی نئے نام ہیں۔ راکیش پانڈے، سنجو مکا، بھاسکر، دیش، گردیپ

(ہندوستانی فلموں میں پہلا سکھ ہیرو) وویک پیروی، میکھ جوجی، امی تاب پنچن، متین سیٹھی، اہل دھون، استین اردن، ادم شوپوری، پرتاب فرما، میش دلو، دھو بھندرا، سوہاسنی ملے، لسانین، سدھاشیو لوری، رچا دیا س، شیش مکھن بال گریا، آر پی مٹھا چارہ، نندیتا ٹھاکر، ونا، رنجھا سہن، نیچی، ارطا بھٹ، ریکھا، سلطان منیل ہتہ، سیما، سمیتا سانیال اور سدا بھار کہنے مشق اُت پل دت،

نسب افق

ہیمناسنا ذاتی سینما ہے اس میں فرد کی ذہنی کیفیات اور انسانی رشتوں کی چھید کی گویا وہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یورپ میں نئے سینما پر فرامیڈ کی نفسیات کا گہرا اثر پڑا ہے اور فرامیڈ کی تحریروں کے زیر اثر وہاں کے حقیقت نگاری (ریلیٹ) طرز کی فلمیں بنائی گئیں۔ تجریدی آرٹ کا بھی نئی فلموں پر گہرا اثر پڑا ہے بعض نئی فلمیں تجریدی آرٹ کی وسعت کو بھی پیش کرتی ہیں ان فلموں میں نئی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ علامت پرستی کا رجحان کافی عرصہ تک غالب رہا۔ ان فلموں میں انسان کی مودوں، احساس کمتری، کوتاہیوں اور نفسی فعال کی نوعیت کو داخل اور خارجی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سائیکھے ٹیک Psychedelic سینما سے لے کر حقیقت کے سینما Cinema Varite تک اور کوپوٹر فلموں سے جنسی تقاضا تک ہر طرح کی فلمیں اس نئے سینما میں موجود ہیں۔ نئے فلم کا محسوس کرتے ہیں کہ فلم میں ذاتی تئید ہے کسی کیٹش یا فیکٹری کی پیداوار نہیں وہ فلم کو غیر ریڈیاتی

طرز انہماک کے لئے استعمال کرتے ہیں وہ اپنے ذاتی انہماک کے لئے اپنی تمام تر عقائد قوت کا استعمال کرنا چاہتے ہیں اپنی اصلیت کو پہچانا چاہتے ہیں۔ فلم ذات کی تلاش کا ذریعہ چہرہ چہروں اور رشتوں کو نئی نظر سے دیکھنے کے متمنی ہیں۔ ان فلموں میں ہلاٹ یا سٹینس پر زور نہیں دیا جاتا۔ اس لئے وہ ناظرین کو کسی فلم کو گانوں یا کہانیاں کے باعث دیکھنا پسند کرتے ہیں، ایسی فلموں سے نطفہ اندوز نہیں ہو سکتے۔ یہ فلمیں شاعری کے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے تخلیقی ڈھانچے میں غنائی عنصر تہہ در تہہ موجود رہتا ہے۔ یہ فلمیں باکس آفس فلم کی طرح غیر ضروری طور پر طویل نہیں ہوتیں اور نہ ہی ان میں ناچ گانوں کی بھرمار ہوتی ہے۔ چیتنا میں سانجھ کے موقع پر دو دوستوں کے چہرے ہی پردہ سہیں پر نظر آتے ہیں نہ کہ پارٹی کا منظر جبکہ کرشمہ فلموں کے لئے یہ سہی موقع ہوتا ہے عمارت اور مہمان انجیز ناچ کے لئے اور مغربی طرز کے دھنوں اور شوخ و تشنگ رنگ اور مکینوں کے لئے اور جماع کا۔ ان فلموں پر زیادہ خرچ نہیں ہوتا۔ زیادہ تر یہ سیما اور سفید بنائی جاتی ہیں، اور انہیں بہت کم خرچے میں مکمل کر لیا جاتا ہے جبکہ کرشمہ فلموں کی تشکیل میں برسوں لگ جاتے ہیں۔ فلم ساز ارطون کول اور ہلاٹ کا رزنا لین سے اپنی فلم ایک ادھوری کہانی، کوئیں دین میں ختم کرنا تھا چیتنا۔ سٹائٹس دین میں مکمل کر لی گئی۔ ان فلموں کے لئے بڑے بڑے ہتھیار کی ضرورت بھی نہیں پڑی، اور نہ ہی پرکشش سیٹوں کی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان فلموں میں فن کاروں کو مختلف خانوں میں منقسم نہیں کیا جاتا بلکہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ ایک ہی شخص نے کہانی، تھار، ہدایت کار، اور فلم ساز کے فرائض انجام دیئے ہیں۔ الو بھو، بھو نونم، سارا آکاش، بدناہستی، پھر بھی، اسلاو کا ایک دن، تری سندھیا وغیرہ میں فلم ساز اور ہدایت کار کا رول ایک ہی شخص سر انجام دیتا ہے۔ فلم ساز اور ہدایت کار کے فرق کوئی بھرپور ختم کر دیا ہے۔ دستک کے فلم ساز، ہدایت کار اور کہانی کا راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ یہ لوگ جانتے ہیں کہ ان کی فلمیں باکس آفس بہت ثابت نہیں ہونگی بہت ممکن ہے کہ ان کی نمائش بھی نہ ہو سکے، بڑے بڑے فلم کار ان کو لینے کے لئے تیار نہیں ہوں گے۔ اور بڑے سنگھ گروں میں ان کی نمائش نہیں ہو سکتی۔ وہ تو شاید یہ بھی امید نہیں کرتے کہ ان کی لگاؤ ہوئی ہو بھی واپس مل جائے گی بیکس پھر بھی وہ نئی طرز کی فلمیں بناتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی لگن کو پورا کرنے کے لئے ہر حکم کو اٹھانے کے لئے تیار ہیں

زندگی کا کینوس

ہندوستان میں نئی لہر یورپ کی بشریت لہر کی فلموں سے مختلف ہے۔

یورپ اور امریکہ میں نئے سفیناں زیادہ تر جنس اور اس کے جمائی منظر کے ذریعے
نفسانی اور جذباتی پیچیدگیوں اور انسانی رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی
گئی ہے جبکہ ہندوستان میں جنس کو مرکزی نقطہ تسلیم نہیں کیا گیا۔ انسانی رشتوں
کو فرد اور سماج کے دوسرے ماحول میں سمجھنے کی کوشش کی گئی جس میں جنس بھی ہے۔
ایک پہلو ہے، مگر زندگی نہیں جیتنا جیسی نظم بھی جو ایک کال گرل کے مرکزی

کردار کے گرد گھومتی ہے جنسی نہیں بلکہ مشکل زندگی کی اکائی پیش کرتی ہے۔ اس کی
عزائیت تلخ و پرست اور محسوس نہیں، بلکہ کہانی کے ماحول میں اسے اس طرح پیش
کیا گیا ہے کہ وہ جنس سے پرے انسان کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے
کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ یہ نظم ایک مثال ہے کہ کس طرح جنس اور عزائی کو فن
اور انسانی رشتوں کے دائرے میں صحیح طور پر پیش کیا جاسکتا ہے جبکہ کرشیل فلمیں
جو اخلاقی دائرے میں شمار کی جاتی ہیں جنس اور عزائی کے ولگر (Vulgar)
منظر کو تلخ و پرستی سے پیش کرتی ہیں۔ نئی لہر کی فلموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے
کہ انہوں نے فلموں سے دلن اور دلچسپ کو نکال باہر کر دیا۔ اور جمالی طور پر تیز و تند
ہیرو کے بجائے حساس اور ذہین کردار پیش کئے۔ آئندہ سمجھوں شوم، اٹل
(جیتنا)، سیر ہمارا آکاش وغیرہ نئے انسان کا روپ ہیں۔ یہ تبدیلی بڑی اہم
ہے کیونکہ اقدار کا جو بحران دلن اور دلچسپ اور عام ہیرو کی جذبات پرستی سے پیدا
ہو گیا تھا اس کے مقابلے میں یہ نئے کردار کہیں زیادہ گہرے اور محسوس ہیں اور
زندگی کے بہت قریب ہیں۔ نئی فلمیں ایک ارفع سطح پر ترقی یافتہ اور حقیقت
نگاری کے ذریعے میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

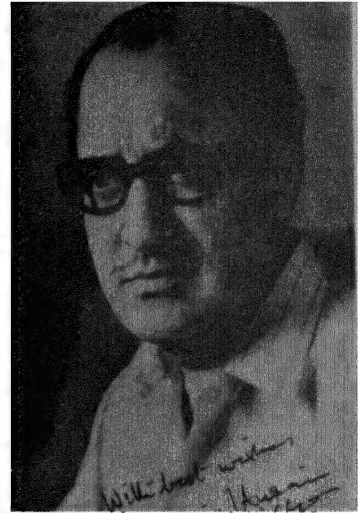
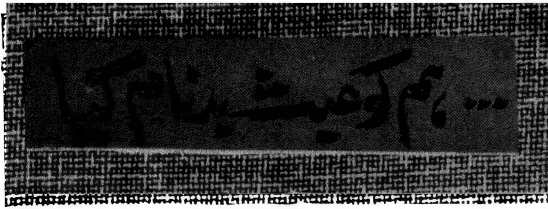
اس وقت تمام دنیا کی توجہ کارکنہ نوجوان طبقہ ہے، اُن کی نفسیات
اُن کے روزمرہ کے مسائل، اُن کی مایوسیوں، اور سرسری، ناکامیاں
اور شکستیں، آرزوئیں اور اُن کا احتجاج۔ سستیجیت رے اور مرزا میں
جیسے تخلیقی فن کاروں نے اُن کے مسائل پر فلمیں بنائی ہیں جن کا پس منظر ہے
کلکتہ۔ وہ شہر جس میں نوجوانوں کے مسائل اپنی پوری شدت سے ابھر کر سامنے
آتے ہیں۔ "پلی وونڈری" میں سستیجیت رے نے احساسِ مکیرہ اس نوجوان کی
عکاسی کرتا ہے جو اپنی Identity کی تلاش میں ہے۔ نظم انڈیو سے
شروع ہو کر انڈیو پر ختم ہوجاتی ہے۔ اس نوجوان کے ایک طرف اس کا بھائی
ہے جو اس سیاسی Commitment پرکتہ جینی کرتا ہے اور دوسری
طرف وہ بہن ہے جو اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے جنس کا سودا کرنے سے
بھی گریز نہیں کرتی۔ تجدید انسان کی یہ ایک نئی نکتہ ہے۔ اُسے ہمارے نظم ساز بڑی
باریک بینی اور نگاہ سے پیش کر رہے ہیں۔ آج کا یہ نوجوان ہر جانب سے مایوس

ہو کر بغاوت کی راہ پر گامزن ہوجاتا ہے۔ رے اس نظم کو "۷ کی نظم" قرار
دیا ہے۔ یہ کافی حد تک صحیح ہے۔ لیکن حقیقت اس دہائی کی ہی تحریک ہے
جس پر ہندوستان کی نظم کے مستقبل کا انحصار ہے۔ یہ نظم نوجوانوں کی سماجی اور
نفسانی زندگی کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے۔ جو ایک مصلحت کو شش کا شکار ہو کر سماج
سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں یا اس کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں۔ مرزا میں

کی نظم "انڈیو" ایک متوسط طبقے کے نوجوان کی زندگی کے بارگھنٹوں کو پیش کرتی
ہے، جو بہتر ملازمت کی تلاش میں ہے۔ اسے یقین ہے کہ وہ بہتر لوگوں کو حاصل کر
سکتا ہے اگر وہ صحیح ماحول کو حاکم میں لائے۔ مرزا میں کلکتہ کے بازاروں، گلیوں
اور نیچروں اور گروں میں بسنے والے لوگوں کے میدوم اور زیر زمین آڈوں،
ہڈیوں اور جی جیو پڑوں میں ہر جگہ اپنا مکیرہ گھماتا ہے اور پوسے کلکتہ کی زندگی
جیسے میدا ہو کر ہمارے سامنے عریاں ہو کر ظاہر ہوجاتی ہے۔ سطح پر خوشنکیرہ کرتیں
ہو رہی ہیں۔ اس کے پیچھے غم اور غصے کی فضا تیار ہو رہی ہے۔ جن سہنلے بھی نوجوانوں کی
زندگی پر اپنی جان فغاں بناتی ہے جو طباقی بے بسی کو بہ خوبی پیش کرتی ہے۔ جنگل کے
شب و روز (دنگل) میں بھی نوجوانوں کی فزیشن کو پیش کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں جو تھے بنی اقوامی فلمی طبقے کا انڈیو ہندوستانی فلم سازوں پر
پڑنا لازمی تھا۔ اس میں بعض فلمیں نوجوانوں سے متعلق تھیں۔ ان میں نوجوانوں کی مینی
کی عکاسی کی گئی تھی۔ "پوڈگ" میں، "من کی تلاش میں جی جی نوجوان تھے" ایسی رائڈ میں
گوئے اور کالے کا تسلی امتیاز ہے۔ "تو میڈیم میں" میں بلیک پیٹرن کی لہر کی فلم کا
کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔

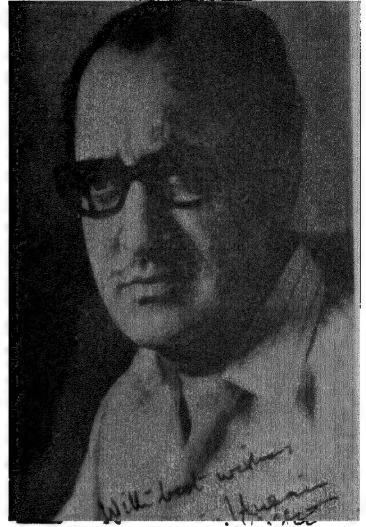
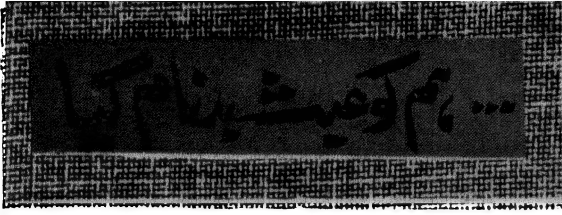
اگر ہم ہندوستان میں نئی فلموں کی تلاش میں ہیں تو ہمیں بڑے بڑے اسٹوڈیوز
کا مطالعہ کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ اُن ذہنوں میں جھانکنے کی ضرورت ہے جن میں
نئی لہر پرورش پا رہی ہے کیونکہ یہ لوگ بڑس میں نہیں، تخلیقی فن کار ہیں۔ یہ لوگ
ہیرو کو سلو لائیڈ پر پیش نہیں کرتے بلکہ انسان کی تدریجہ نفسیات کو ٹھونکنے کے لئے
سلو لائیڈ کا استعمال کرتے ہیں۔ ان فلموں کے ہیروئینیں آئیڈل تو نہیں بن سکتے لیکن
ناظرین ان سے اپنی Identity ضرور قائم کر سکتے ہیں۔ ہلے کوٹ فلمیں دیکھتے
تھے نئی لہر نے فلم بنیوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا کیا ہے جو جنس مخصوص فلم دیکھنے جاتا ہے۔
فلم اس کے لئے تفریح کا نہیں، ارتقا کا نہیں، تلاش اور جستجو کا میڈیم ہے۔
نئی لہر کی فلمیں زندگی کے باطن میں تفکیر اور استفسار پیدا کرتی ہیں جس کے
باعث فلمی ادب اور فن کے دائرے میں پھر سے واپس لوٹ آتی ہے۔
یہ ایک ایسا انقلاب ہے جس کا انتظار اہل علم و دانش نہ جانے کتنے برسوں
سے کر رہے تھے۔



ناصر حسین خاں

فلمی صنعت شوک تصاویر کی جاوگری سے شروع ہوئی۔ غاموش فلمیں
 آئل آئل ٹھنڈا اور پھر پولی کہا نیوں کی شکل میں نمودار ہوئیں۔ اس وقت فلم کا مقصد
 آرٹ نہیں بلکہ محض تفریح تھا۔ صرف اس وقت بلک اس کے بعد بھی جب آواز
 یعنی (Sound) نے فلمی صنعت میں ایک زبردست چمک مچادی ،
 اس وقت بھی فلم کا خاص مقصد عوام کو تفریح یا Entertainment
 پہنچانا رہا ہے۔ یہ تفریح یا Entertainment
 اس وقت اسٹیج سے مقابلہ کر رہا تھا اور یہ کہتا ہے جانے ہوگا کہ آج بھی ہماری دنیا
 کی فلم انڈسٹری کہیں کہیں اسٹیج اور زیادہ تفریحی دھڑن سے کسی تفریحی میدان میں
 مت ابل کر رہی ہے۔ نیچر فلموں کی ایجاد اور تکنیک کی جرت انگریزوں نے
 فلمی کاروبار کو ایک اہم صنعت بنا دیا۔ جب فلمی صنعت کو اقتصاد دی فائزہ اپلی
 نصیب ہوئی تو نئے نئے تجربے ہوئے اور فلم کو زندگی کے نزدیک لانے کی کوشش
 کی گئی جب فلم حقیقت کی عکاسی کرنے لگی تو فلم کو آرٹ کا درجہ نصیب ہوا
 اور شاہد ہے ، احساسات اور نئے خیالات ، نئے زاویوں سے پیش کیے
 جانے لگے اور کہتے ہیں کہ اسے خاص طور سے یورپ میں تو آج کل لڑچکی طرح
 بلاٹ کے بغیر نہیں بننے لگی ہیں تاہم یہ کہیں ایک ہزار سے اوپر آرٹ تھیٹر میں جو

کہ صرف تجزیاتی فلمیں ہی دکھاتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوا اور ہمارے
 ہے جب کہ یہ تجزیاتی فلمیں نیلے والوں کو ایک طرف واقعاتیات کی بالکل بڑا
 نہیں اور دوسری طرف ان کی فلمیں دیکھنے والوں کی ذہنی سطح اس درجہ بلند ہے کہ فلم
 کے کاروباری حیثیت سے ناکام ہونے پر بھی اس قدر لوگ اس فلم کو ضرور دیکھ لیتے
 ہیں کہ کوئی بڑے نقصان کا سوال نہیں ہوتا۔ یہ تو ہے جائزہ حایان ، انگلیڈا بوب
 اور امریکی فلمی صنعت کا۔ ہمارے یہاں ہندوستان میں فلمی صنعت کی
 نشوونما کچھ عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ روز آؤں سے آج تک ہماری فلمی صنعت
 ایک مدد جوڑ کا شکار رہی ہے۔ نہ تو اسے کبھی حکومت سے خاطر خواہ مدد ملی اور
 نہ بنگلہ اور مستند اور یا میڈا رسوایہ داروں سے بصورت واجب سود کے
 قرضے کے۔ ہندوستانی فلمی صنعت آج جس مقام پر پہنچی ہے وہ تجھے پتے کو گول
 کی ذاتی کاوشوں ، محنت اور سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے۔ اکثر و بیشتر ہندوستانی فلم
 بنانے والوں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ محض فلمی فلمیں بناتے
 ہیں۔ ان کی فلمیں زندگی کے حقائق سے بہت دور ہوتی ہیں ، فلمی فلمیں سوائے
 ناچ اور گانے کے کچھ نہیں ہماری فلمیں قوم کی تعمیر میں کسی قسم کی مدد نہیں کر رہی ہیں
 ہماری فلمی تکنیک دوسرے ممالک کے مقابل میں بہت پیچھے ہے وغیرہ وغیرہ -
 اسی قسم کے اعتراضات محض وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں فلمی صنعت کے مسائل
 کی معلومات نہیں یا وہ سب سے فلمی صنعت کے ہی حلاف ہیں جس طرح سے
 ہمارے یہاں ابھی اور نرمی سرگرم ہیں ، قابل یا نااہل میونسپل کارپوریشن ہیں
 ڈی مں یا بے حس ڈاکٹر مں ، دیانت دار یا غیر دیانت دار وکیل ہیں ، قوم پرور
 مل قوم فروش لیڈر ہیں ، اسی طرح سے اچھے اور بُرے فلم ساز بھی۔ اگر فلمی صنعت
 سے مطابقت سے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ہماری فلموں کی
 خامیوں اور غموں کے واعدہ دار فلم بنانے والے ہیں بلکہ فلم انڈسٹری
 کے غیر اقتصادی ڈھانچے ، ہندوستانی فلم بنانے کی ذہنی سطح ، ہندی اور اردو
 میں بنی ہوئی فلموں کی برقی ممالک میں محدود مانگ اور ان کی فروختگی کے
 اداروں کا فقدان ، ہمارے شوڈ لو ز اور لیبارٹریز میں اچھے اور جدید کیمے



ناصر حسین خاں

فلمی صنعت متحرک تصاویر کا جادوگری سے شروع ہوئی۔ خاموش فلمیں آئل آئل ٹھنڈ اور پھوپھل کی فلموں کی شکل میں نمودار ہوئیں۔ اس وقت فلم کا مقصد آرٹ نہیں بلکہ محض تفریح تھا۔ نہ صرف اس وقت بلکہ اس کے بعد بھی جب آواز یعنی (Sound) نے فلمی صنعت میں ایک زبردست پہلو پیدا کر دیا، اس وقت بھی فلم کا خاص مقصد عوام کو تفریح یا Entertainment پہنچانا رہا ہے۔ یہ تفریح یا Entertainment اس وقت اسٹیج سے مقابلہ کر رہا تھا اور یہ کہتا ہے جان ہو گا کہ آج بھی ساری دنیا کی فلم انڈسٹری کہیں کہیں اسٹیج اور زیادہ تر پہلی ویزن سے اسی تفریحی میدان میں مقابلہ کر رہی ہے۔ لیکن فلموں کی ایجاد اور تکنیک کی حیرت انگیز وسعت نے فلمی کاروبار کو ایک اہم صنعت بنا دیا۔ جب فلمی صنعت کو اقتصاد دی فارغ اہل نصیب ہوتی تو نئے نئے تجربے ہوئے اور فلم کو زندگی کے نزدیک لانے کی کوشش کی گئی۔ جب فلم حقیقت کی عکاسی کرنے لگی تو فلم کو آرٹ کا درجہ نصیب ہوا اور شاہدے، احساسات اور نئے خیالات، نئے زاویوں سے پیش کیے جانے لگے اور کتبے جانے میں خاص طور سے یورپ میں تو آج کل لڑیچہ کی طرح بلاٹ کے بغیر فلمیں بننے لگی ہیں۔ امریکہ میں ایک ہزار سے اوپر آرٹ میٹریں جو

کہ صوفت تجرانی فلمیں ہی دکھاتے ہیں۔ پھر سب کچھ اس وقت ہوا اور پورا ہے جب کہ یہ تجرانی فلمیں بنانے والوں کو ایک طرف تو اقتصادیات کی بالکل بڑا نہیں اور دوسری طرف ان کی فلمیں دیکھنے والوں کی ذہنی سطح اس درجہ بلند ہے کہ فلم کے کاروباری حیثیت سے ناکام ہونے پر بھی اس قدر لوگ اس فلم کو ضرور دیکھ لیتے ہیں کہ کوئی بڑے نقصان کا سوال نہیں ہوتا۔ یہ تو بے جائزہ جاپان، انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کی فلمی صنعت کا ہمارے یہاں ہندوستان میں فلمی صنعت کی نشوونما کچھ عجیب انداز سے ہوئی ہے۔ روز بروز اسے آج تک ہماری فلمی صنعت ایک مدوجرہ کا نشانہ رہی ہے۔ نہ تو اسے کبھی حکومت سے خاطر خواہ مدد ملے اور نہ بینکوں اور مستند اور یا پیدا رسرما یہ اداروں سے بصورت واجب سود کے قرضے کے۔ ہندوستانی فلمی صنعت آج جس مقام پر پہنچی ہے وہ گئے چھ لاکھوں کی ذاتی کاوشوں، محنت اور سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہے۔ اکثر و بیشتر ہندوستانی فلم بنانے والوں یہ یہ اعتراض کرتے جاتے ہیں بھلا یہ کہ وہ محض تفریحی فلمیں بناتے ہیں۔ ان کی فلمیں زندگی کے حقائق سے بہت دور ہوتی ہیں، یہی فلمیں سوائے ناچ اور گانے کے کچھ نہیں۔ ہماری فلمیں قوم کی تعمیر کسی قسم کی مدد نہیں کر رہی ہیں ہماری فلمی تکنیک دوسرے ممالک کے مقابل میں بہت پیچھے ہے وغیرہ وغیرہ۔ اسی قسم کے اعتراضات محض وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں فلمی صنعت کے مسائل کی معلومات نہیں یا وہ دوسرے سے فلمی صنعت کے ہی خلاف ہیں جس طرح سے ہمارے یہاں اچھی اور بُری سرکس ہیں، قابل یا نااہل میونسپل کارپوریشن ہیں ڈی ایس جی ایس جی ڈاکٹر ہیں، دیانت دار یا غریبانت دار کیل ہیں، قوم پرور ملہ قوم فروش لیڈر ہیں، اسی طرح سے اچھے اور بُرے فلم ساز بھی۔ اگر فلمی صنعت سے مطابقت سائے حالات کا تجزیہ کیا جائے تو واضح ہو گا کہ ہماری فلموں کی خامیوں اور خرابیوں کے واحد ذمہ دار فلم بنانے والے ہیں بلکہ فلم انڈسٹری کے غیر اقتصاد دہی دھماچھے، ہندوستانی فلمی فلمیوں کی ذہنی سطح، ہندی اور اردو میں ہی ہوتی فلموں کی بیرونی ممالک میں محدود مانگ اور ان کی فروختی کے اداروں کا فقدان، ہمارے سٹوڈیوز اور لیبارٹریز میں اچھے اور جدید کیرٹ

سینئر اور بہت سا ایسا سا ڈوسا مان اویشیز کی جو معیاری فلم کے لئے اشد ضروری ہے، اس کا اکل اور پھر اس پر سے مختلف موبائی ریاستوں کا ضرورت سے زیادہ تفریحی ٹیکس کا نفاذ اور بہت سی رخصتہ اندازیاں ہی پرچہوں نے فلمی صنعت کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دی ہیں یہی وجہ ہے کہ ہماری فلمیں آرٹ کم، تجارتی آرٹ زیادہ ہیں اور کیون نہ ہو ایک فلم ساز فلمی دنیا میں شہرت کے ساتھ پیسہ کمائے بھی آتا ہے۔ فلم بنانے میں جو رقم لگتی ہے۔ وہ بہت کم اس کی اپنی ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ پیسہ یا تو فلمی فنانشر

(Financiers) کا ہوتا ہے یا پھر فلم ساز سے فلم خریدنے والے (Distributors) کا جو کہ سینما مالکوں سے اکثر پیشی رقم کے لئے فلم ساز کو دیتے ہیں ان حضرات کا فلم میں ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے تجارتی منفعت اُن کی لاگت واپس آنا چاہئے بلکہ سود اور منافع بھی۔ وہ فلم یا فلم ساز کی اسی وقت تعریف کرتے ہیں جب وہ انہیں ایسا کرنے میں مدد دیتا ہے جب بھی کوئی فلم ساز اس سختی سے فطرت بڑتا ہے خواہ اس نے آرٹ کے نقطہ نظر سے کتنی ہی قابل تحسین فلم کیوں نہ بنائی ہو اس کا مستقبل فلم کی تجارتی دنیا میں ہمیشہ کے لئے تاریک ہوتا ہے اس کی آئینہ کی فلم کے لئے نہ تو سود و پیسہ دینے والے حضرات آگے آتے ہیں اور نہ فلم کے خریدار۔ پھر وہ اپنی واکان حملائے تو کیسے؟ ان حالات میں وہ مجبور ہوتا کہ فلم سازی میں ہی رہیں نہ تجارتی ادارے خیالات کو چھوڑ کر وہی راہ اختیار کرے جو دوسرے کر رہے ہیں۔ ویسے یہ ضروری نہیں کہ دوسرے جو کر رہے ہیں اس میں کامیابی یقینی ہے۔ مگر پھر بھی ایک اُمید تو ہے کہ اگر فلم چل پڑی تو دوسری فلم بنانے میں کس قسم کی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

مجھے کوئی دس بارہ برس سے فلم کی لاگت پر جو خرچہ آتا ہے وہ ضرورت سے زیادہ بڑھ چکا ہے۔ آج کل ایک معیاری ہندی یا اردو فلم چالیس لاکھ سے پچاس ساٹھ لاکھ تک میں بنتی ہے۔ نہ صرف خاص اداکاروں، موسیقاروں اور مختلف شعبوں میں کام کرنے والوں کے معاوضے میں بڑھتا ہوا خرچہ ہے بلکہ ان سینا گروں کے گواہوں میں بھی جہاں ہندی یا اردو فلمیں دکھائی جاتی ہیں بڑی حیرت کی بات ہے کہ فلم کے خالق کو اس کی محنتوں کا پھل خاص اداکاروں اور سینما گروں کے مالکان کے حصے کا ایک تہائی بھی نہیں ملتا۔ سرعت سے بڑھتی ہوئی شہری آبادی کے ساتھ بڑھتا ہوا سینما گروں کی تعمیریں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے اس لئے بڑے بڑے شہروں میں تو سینما کے مالکان فرعون بے ساماں بنے ہوئے ہیں۔ جو بجائے وہ بنانا چاہیں فلم ساز کو ناچنا پڑتا ہے۔ غائب ہے ان حالات میں فلم ساز کا وہ

حق جو اسے سارے ہندوستان کی فلم ریلز سے ملنا چاہئے نہیں ملتا۔ رہ ہندوستانی فلموں کی دوسرے مالک میں مانگ کا سوال۔ ہالی وڈ یا انگلینڈ کی طرح ساری دنیا ہماری منڈی نہیں۔ ویسے فلموں کی اصلی منڈی ہندوستان ہی ہے اور اب سبھی گئے نچے مالک میں جہاں ہندوستانی فلمیں جاتی ہیں ان کے دیکھنے والے اکثریت میں ہندوستانی یا پاکستانی ہی ہیں۔ ہالی وڈ کی نظر اگر ساری دنیا کے شہروں میں صرف ایک ہفتہ کے لئے بھی چلے تو فلم ساز کی لاگت بھی بچل آتی ہے اور شاید اسی لئے وہ بے دھڑک ہو کر طرح طرح کے تجربے کر سکتے ہیں۔

اب آئیے سوال ہمارے تماشہ بین حضرات کی ذہنی سطح کا (یہاں تماشہ بین سے مراد وہ پندرہ بائیس فیصدی پڑے نکلے حضرات ہیں جو ہماری فلمیں یا تو دیکھتے ہی نہیں یا دیکھتے ہیں تو کبھی کبھی اور جن کے فلمیں دیکھنے یا نہ دیکھنے سے فلم ساز کی آمدنی پر کوئی خاص فرق نہیں پڑتا) یہاں بھی ہندوستانی فلم ساز کے ہاتھ بندھے ہوئے ہیں۔ جہاں اس نے بلند پروازی کی کوشش کی، بات اسی فیصدی حضرات کے ہاتھ نہیں پڑتی یا پڑتی ہے تو انہیں سمجائی نہیں دے سلسلہ ہمارے ذہن فلم ساز جناب خواجہ احمد عباس ایک ”زندہ شہید“ ہیں۔ راقم نے بھی مین چار کا سیلاب تفریحی فلم بنانے کے بعد ایک فلم تحریر کی غرض سے کہئے یاروح کی تسکین کی خاطر بنائی۔ نام تھا ”دہراؤں کے سپنے“ اس فلم میں پڑے بچے تو جوانوں کی بے روزگاری کے مسئلہ کے علاوہ، مالک اور مزدور کی کشاکش، ٹریڈ یونین تحریک میں ان وقت عناصر کی تخریب کاری اور طبقاتی کشاکش کا حل غیر متوازن انداز میں کرنے کی تلقین کی تھی اس فلم کی تکمیل کے لئے ساڑھے چار لاکھ روپے بحث سے زیادہ صرف ہوئے۔ فلم کو نہ صرف ہندوستان کے ذمہ دار فلمی نقادوں نے سراہا بلکہ بڑے بڑے سوشل ورکرز اور سیاسی لیڈران نے بھی مجھے مبارک باد دی۔ کیونکہ موضوع خشک تھا اور عوام کی تفریح کا وہ سامان نہیں تھا جس کے وہ عادی ہیں اس لئے مجھے پورا پورا احساس تھا کہ اس فلم کی کامیابی مشکل ہے۔ ضرورت تھی موبائی حکومتوں سے حوصلہ افزائی ہوگی۔ مگر سوائے کشمیر اور محرت کے کسی ریاست نے اس فلم کا تفریحی ٹیکس معاف نہیں کیا بلکہ اکثر مغربیوں سے درخواست کا جواب بھی نہیں ملا۔ جو نقصان ہوا سوچا کہ ایک بات ضرور سمجھیں آئی کہ اگر روح کی تسکین چاہئے تو پہلے دو تین تفریحی فلمیں بنائیں تاکہ اتنا اثنا نہ جمع کرنا چاہئے کہ روح کی تسکین کی خاطر ڈیلا جائے۔

اب آئیے ہندوستانی فلم کی تکنیک کی ارتقا کا جائزہ لیں۔ تکنیک سے

کی شکل میں ہیں، کسی بھی دوسرے ناول نگار کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوتی۔ یوں تو ہمارے سترچس اچھی کہانیوں کی کمی نہیں مگر زیادہ تر مٹی ہیں جنہیں اگر سکین پلے کی شکل میں ڈھالا جائے تو ان کی جاذبیت ختم ہو جائے گی یا پھر ایسے موضوعات پہ ناول میں جو کہ فلم ساز ہندوستان کی اتنی فی صدی سے زیادہ ان پڑھ عوام کے لئے غیر موزوں سمجھتے ہیں۔ فلمی دنیا میں ان ہی ادیبوں کی کھپت ہوتی ہے جنہوں نے اپنے لکھنے کا انداز فلمی مزاج کے مطابق بنایا بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہیں کہ ایسی فلمیں بہت کم بنتی ہیں جنہیں سارے ہندوستان میں کس یا کس مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ مذاق اور مزاج کا فرق۔ یہ ضروری نہیں کہ جو فلم ہمارا شہر میں بہت پسند کی گئی تھی وہ پنجاب اور بنگال میں بھی اسی قدر مقبول ہو بلکہ اکثر اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے۔ اس لئے فلمی لکھک ہر پرانت کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ بات وہ کہی جائے جو ہر جگہ سمجھی جائے اور پسند بھی کی جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ آج ہمارے تماشا بین بہت سے کامیاب فلمی فارمولوں کو رد کر رہے ہیں اور فلمی صنعت میں ابھی کہانی لکھنے والوں کا زبردست کال پڑ گیا ہے جب تک فلم ساز نے انداز کی کہانیاں نہیں لائیں گے یہ بحران رہے گا۔ نئے انداز کی کہانیوں کے لئے ضرورت ہے ادیبوں کی ایک نئی پودکی۔ ایسے ادیب جو نہ صرف سکین پلے کی ضروریات کو سمجھتے ہوں بلکہ دور حاضر کے فلمی تماشا بینوں کی نفس بھی پہچانتے ہوں۔ موضوعات میں فرا انقلابی تبدیلی تو ہمیں کی جاسکتی مگر آہستہ آہستہ مواد میں، کردار کا نقشہ لکھنے میں اور سوچنے پر مجبور کرنے والے خیالات کی شروعات کی جاسکتی ہے۔ مگر ہر صورت میں بات اس انداز میں کہنا ہوگی کہ ان پڑھ سے ان پڑھ تماشا بین اسے سمجھ سکے ایک مرتبہ بالی وڈ کے مشہور ہدایت کار سبیل لی ڈی بی سے کسی جرئت نے سوال کیا تھا کہ جب فلمیں بناتے ہیں تو کس بات کا بہت خیال رکھتے ہیں سبیل لی ڈی بی نے جواب دیا کہ "تماشا بین کا" اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ جب میں فلم بناتا ہوں تو صرف امریکی تماشا بین ہی میرے دماغ میں نہیں جوتا بلکہ میں سوچتا ہوں چین کے ایک بہت ہی خوبصورت شہر کے معمولی سے سنیگلہ کا جہاں ایک جاہل، انفرود اور زانے سے تنگ آیا ہوا چینی میری فلم دیکھنے آتا ہے جب وہ سب کچھ بھول کے خوشی سے اچھل پڑتا ہے تاہم ایسا بجانے لگتا ہے تو میں سمجھتا ہوں میری محنت سبیل ہوتی ہے۔"

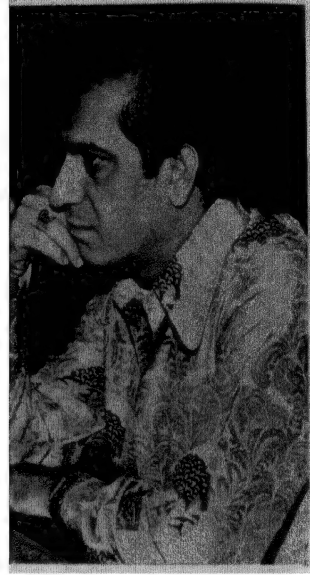
مراد سے کسی بھی خیال، کردار، یا کسی بھی جذبہ کو تصویروں کی شکل میں پیش کرنا اس پیش کش میں ادائیگی کے علاوہ کچھ کا استعمال، منظر روشن کرنے کا طریقہ، لٹینسز کا صحیح استعمال، رنگ اور میک اپ کا طریقہ، موسیقی اور آواز کے نشیب و فراز، لیبارٹری کی جادوگری کے ساتھ ساتھ اور بھی بہتر سبب شامل ہوتی ہیں۔ تکنیک میں مددگار تو کئی ہوتے ہیں لیکن اس کا اصل خالق ہدایت کا ہی ہوتا ہے۔ فلم کی پیش کش میں ہماری تکنیک نے ترقی کی ہے۔ ہمیں۔۔۔ بڑائی اور جذبہ فلمیں دیکھنے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ تکنیک ہونی موضوع کی ضرورت یا مانگ۔ اس ضرورت یا مانگ کا احساس ہر ذراغ میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ ایک ہی جذبہ مختلف ہدایت کار مختلف انداز میں پیش کریں گے۔ کون سا انداز سب سے بہتر ہے یہ ہدایت کار کی تعلیمی نشوونما، اس کا شانہ و اس کی فلمی سمجھ بوجھ پر منحصر ہے۔ جہاں تک ذہن اور حیرت پسند دماغوں کا تعلق ہے ہماری فلمی دنیا میں کم و بیش ویسے ہی لوگ ہیں کہ بالی وڈ میں یا دوسری جگہ جگہ جو سہولتیں یا فن کے جو اوزار ہر ہدایت کاروں کو میسر ہیں وہ ہمارے ہدایت کاروں کو نہیں شاید بہت کم لوگ اس امر سے واقف ہیں کہ ہمارے یہاں فلم بنانے کا ساڑھو ساٹھ سو سال پہچیس سال پرانا ہے۔ نئے کیمرے نئے لٹینسز، جدید صنعت کی لائبریز، لیبارٹری کی تمام ضروریات ریسرچ کی سہولتیں جو ہر دیر نماک کے فلم سازوں کو میسر ہیں، ان کا یہاں زبردست قوط ہے۔ چند سال پہلے امریکی فلم سازوں کا ایک وفد بمبئی آیا تھا اور اس نے ہمارے اسٹوڈیوز اور مشینری کا جائزہ لیتے کے بعد محنت حیرت کا اظہار کیا کہ اس قدر دنیاوی سامان ہونے ہوئے ہندوستانی فلمیں کس طرح سے انعامیاری پر قرار رکھے جوتے ہیں۔

کسی بھی فلم کی کامیابی کا سب سے اہم جزو کہانی ہوتی ہے۔ ابتدا میں زیادہ تر فلمیں دھماکا یا تاریخی بنا کرتی تھیں۔ یونٹھیرڈ کلکٹ نے موٹل اور رومان پور فلمیں پیش کر کے فلمی دنیا میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا پھر بسے اورا ہونے سے مزید تکنیکی پیش قدمیوں نے فلم میں جوتے میں مگر جنرلی آرٹ پکچر زلا اور اور بکے مائیکز نے ایسی فلمیں پیش کرنا شروع کیں جن میں کہانی تو تکنیکی پکچر کی سی تھی مگر زیادہ زور گناؤں اور نواح پر دیا گیا تھا۔ کہانی سے زیادہ عام فہم کالے اور نیا آکر سٹرا، ڈیموک کہ تال جو کہ موسیقار غلام حیدر نے سب سے پہلے پیش کی لوگوں کی توجہ کا مرکز بنی۔ کچھ حضرات ہندوستانی لٹریچر کی طرف بھی متوجہ ہوئے مگر سوانے سرت چندر پٹیل کی کہانیوں کے جو کہ اکثر سکین پلے

Screen play

فلموں میں نیا رجحان

ادبی - دلہن



کرنے سے پہلے ہی سکرپٹ فلم تیار کر کے والے کے ہاتھوں میں ہو گا۔ دوسرے کوئی بھی پروڈیوسر تب تک مسلسل شوٹنگ جاری نہیں رکھ سکتا اور نہ ہی وہ کارکنوں کو روزانہ معاوضہ ادا کر سکتا ہے، جب تک کہ اس کے پاس کافی روپیہ موجود نہ ہو۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سرمایہ سے متعلق تمام انتظامات ایک ایسی فلم کی تیاری کا کام شروع ہونے سے پہلے کر نا ضروری ہے جسے جلد از جلد مکمل کیا جانا مقصود ہو۔

اگر یہ رجحان برقرار رہا تو پروڈیوسروں کو بڑے بڑے ستاروں سے وقت ملے کر کے ملے ان کے پیچھے بھاگنے کی پریشانی سے نجات مل جائے گی۔ ایسی فلموں میں پروڈیوسر نے پھروں کو سنبھال لایا ہے اور انہیں جب بھی ضرورت ہو وہ کام کے لئے بلا سکتا ہے۔ اس طرح شوٹنگ کو طے شدہ پروگرام کے مطابق پورا کیا جاسکتا ہے اور پروڈیوسر کو ویسے کی فالتو اخراجات کی بچت ہو جاتی ہے جو شوٹنگ کے پروگرام کے طول پکڑ جانے کی صورت میں اُسے برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ اور جن کی بدولت بالآخر پروڈیوسر کی کمائی کا بہت بڑا حصہ سرمایہ کار کے پاس چلا جاتا ہے۔ اس نے رجحان کی بدولت اجرتوں، سفر کے اخراجات، غماز و اخراج کے اخراجات اور دفتر کے دوسرے

ہندوستان کی فلمی صنعت میں قلیل عرصے میں ہی ایسی فلمیں تیار کرنے کا رجحان پیدا ہوا ہے جن میں گیت نہ ہوں اور جن میں بڑے بڑے فلمی ستارے کام نہ کریں۔ ان گیتوں کے بغیر اپنی حالیہ فلم 'پہل' کی تیاری کا کام ۶ ستمبر ۱۹۷۶ء کو بڑے بڑے فلمی ستاروں کی مدد کے بغیر شروع کیا شوٹنگ کا کام مسلسل ہوتا رہا اور میں نے یہ فلم چھ مہینے سے کم عرصے میں مکمل کر لی۔ دوسرے لوگوں نے بھی اپنی لائٹوں پر کام کیا ہے لیکن غالباً میں پہلا ایسا شخص ہوں جس نے اس نئے رجحان کے تینوں پہلوؤں — گیتوں کے بنا، بڑے فلمی ستاروں کے بنا، اور تھوڑے عرصے میں فلم تیار کرنے — کو نبھایا ہے

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ فلمی دنیا میں اس نئے رجحان نے اپنا مقام پیدا کر لیا ہے۔ یہ وقت کا تقاضا تھا اور اُس سے موئے والے فوائد کے پیش نظر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں اس رجحان کے بارے میں سمجھ کر کہہ سکتا ہوں۔ یہ نیا رجحان بیک وقت پروڈیوسر کی کئی پریشانیوں کا مکمل ثابت ہوا ہے۔

فلم جلدی اس صورت میں تیار کی جاسکتی ہے جبکہ سکرپٹ کافی عرصہ پہلے سے ہی تیار ہو۔ اس سے یہ فائدہ ہو گا کہ فلم کی تیاری کا کام شروع

دقیقہ: مہاراسٹر میں ایک انتہائی ایجاد

حب ضرورت رکاوٹ ہٹا کر پورے ہال کو ڈرامہ وغیرہ کے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ہندوستان کی زیادہ تر آبادی گاؤں میں رہتی ہے چھوٹے قصبوں میں ۱۳ مل میٹر کے سینما ہال (عام سینما ہال) کو کھانا منافع بخش نہیں۔ اسکول، حکومت کے پبلٹی ادارے اور سماجی ادارے ۱۶ مل میٹر (پھیلائی) کی فلمیں دکھاتے ہیں لیکن یہ چھوٹے گاؤں کے لئے ہوتی ہیں پھر یہ عام طور سے پندرہ نہیں کی جاتیں، اگر ۱۶ مل میٹر کی فلموں کو مقبول بنایا جائے اور بعض تبدیلیوں کے ذریعے اس قابل بنایا جاسکے کہ ۳-۴ م سوا دی دیکھ سکیں تو ایک بہت بڑی خدمت ہوگی کیونکہ فلم معلومات، تعلیم اور تفریح کا بڑا اہم وسیلہ ہے جس سے ملک کی بہت بڑی آبادی ابھی بے بہرہ ہے۔ اگر ۱۶ مل میٹر کے لئے مہاراسٹر میں کا طریقہ اپنایا جائے تو اس کی خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔ پروجیکٹر مشینیں صفائی سے ترسیم کر کے اور ایک هزار واٹ کا پروجیکٹر لیمپ استعمال کر کے، فٹ چوڑائی کی روشنی اور واضح تصویر پر دے پر دکھائی جاسکتی ہے۔ مہاراسٹر کے ساتھ دو اسکول دی جاتی ہیں اس لئے اس نئے طریقے کی تحت تین چار سو آدمی آرام سے فلم دیکھ سکتے ہیں۔ لاڈ اسپیکر کو اس طرح رکھا جاسکتا ہے تاکہ سب اچھی طرح آواز سن سکیں۔ اس طرح کم خرچ میں اور کم تر ہشدرہ سینما کو گاؤں گاؤں پر پھیلایا جاسکتا ہے اور اس کے ذریعے، انہیں تمام ضروری باقوں سے باخبر رکھا جاسکتا ہے۔

مہاراسٹر میں بننے کی ایک سینما ہال میں نصب کیا گیا ہے۔ جسے محلہ پنڈا کیا ہے متعدد فلمی شخصیتیں، اچیز، اور ماہرین اس طریقہ کار کو دیکھ چکے ہیں اور اپنے اطمینان کا اظہار کر چکے ہیں۔

دقیقہ: ہمدانی فلموں میں ہندوستانیوں کے

مہرئی رہتی ہیں۔ اس کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ زیادہ تر لوگ عام فلم میں پریہ الزام لگاتے ہیں کہ ان کا ذوق لذت ہے اور انہیں سنی خیمہ مار دھارا اور مزہاں رقص سمجھی فلمیں ہی پسند ہیں۔ اس الزام کو بالکل صحیح نہیں مانتا۔

عوام بے چارے کو تفریح اور دل بہلانے کے خواہش مند ہیں۔ آپ فلم کے نام پر کس کیسے، مہا لہن، لونگی، زہر جو بھی دے دیں وہ جب چاہے برداشت کر لیتے ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ اس کا متبادل کیا ہے۔ مگر آپ انہیں گھبراہٹیں۔ عوام بیدار ہو رہے ہیں وہ رنگے سیارہ کو دلوں سے۔ یا پبلٹی کرنے والے سب کو پیچھے

جا
گا

کئی خرافات میں بھاری کمی کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے رجحان سے سرمایہ لگنے والے وہ افراد جو پروڈیوسرز کے آگے پیچھے گھومتے رہتے ہیں اور ان کے منافع کا کثیر حصہ ہرب کر جاتے ہیں۔ اپنے ارادوں میں کامیاب نہیں ہو سکیں گے۔

ایک ڈائریکٹر کے لئے کسی فلم کا تھوڑے عرصے میں تیار ہونا واقعی ایک بہت اچھی بات ہوگی اس سے بہتر تسلسل قائم ہے کہ ادارہ فنانسوں کی کارکردگی میں کافی اصلاح ہوگی کیونکہ انہیں کسی کرکٹ کے صبح ہوڈو کو ہزار، کھیتے میں مدد کی اور ان میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو اُجھا کر کرنے کے لئے زیادہ جوش پیدا ہوگا۔ شوٹنگ کے پروگرام میں تاخیر ہو جانے سے یہ جوش کم ہو جاتا ہے۔

لیکن ایسی فلم تیار کرنے والے کسی پروڈیوسر کے لئے سب سے زیادہ خوشی کی بات یہ ہوگی کہ اُس نے ستارے تیار کر کے کا موقع ملے گا۔ بہتری تلاش کے بعد مجھے اپنی فلم میں کئی ستارے لانے میں کامیاب نصیب ہوئی اور مجھے اس بات کا فخر ہے کہ ابھی میری فلم ریلیز نہیں ہوئی کہ دوسری فلموں کے لئے ان کی مانگ پیدا ہو گئی ہے۔

اب ہم پھر اپنی بحث کے اس نکتے پر واپس پہنچ جاتے ہیں کہ جوں جوں فلمیں تیار کرنے کا یہ رجحان مقبول ہوگا توں توں اس کا دائرہ وسیع تر ہوتا جائے گا فلم کی تیاری میں سب سے بڑی ذمت سرمایہ کی پیش آتی ہے کیونکہ یہ سرمایہ فلم کے مکمل ہونے اور اس کے ریلیز ہونے تک کی کئی بیرون ملک ہنگامہ ہے جب فلم کا بہت تھوڑے عرصے میں مکمل ہونا یقین ہوگا تو وہی دیر تھوڑے عرصے میں ہی فنانسروں کو واپس ملنے کی امید پیدا ہو جائے گی۔ یہ دیر تھوڑے عرصے میں پھر سے کاروبار میں لگایا جاسکے گا اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے کئی پر وجہت میں روپیہ لگانے کے لئے فنانسروں میں زیادہ اعتماد پیدا ہوگا۔ اس طرح کچھ عرصہ کے بعد فلموں کے لئے سرمایہ لگانے کے تمام نظریات میں ہی تبدیلی واقع ہو سکتی ہے جس سے پروڈیوسرز کے لئے فلم کی تیاری کے لئے سرمایہ فراہم کرنا کافی آسان ہو جائے گا۔

بہر حال یہ نیا رجحان فلمی صنعت میں پیدا ہو چکا ہے اب یہ بچنا ہے کہ اس کی مقبولیت کا دائرہ کس طرح وسیع تر ہوگا اور یہ کیونکہ کامیاب ہوگا۔



آتش کلین دہلی رفسٹر نمبر

اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈراسوجے

کیا آپ اس بچہ کی
اسی دیکھ بھال
کرنا نہیں چاہیں گے؟



اسے دودھ پیسی موت، اپنی خوراک، کپڑے، بکلوئے اور کتابیں ہیرا کرنا نہیں چاہیں گے؟ لیکن اگر آگاہی پر جلد ہو گیا تو یہ بچہ کچن یا آپ کے لئے
مشکل ہوگا۔ آپ ایسی پریشانی سے دور رہنا چاہیں گے۔

بہت دھک مدد سے اب آپ اگلے بچہ کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں جب تک آپ اسکی پوری دیکھ بھال کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔ یہ دودھ
معدی کیلئے ہے۔ دوشے نامی روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی یہ دودھ استعمال کیجئے۔

مندودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان



نیروڈھ

لاکھوں میں مقبول ہے، ضرر اور آسان

جلی مٹھس، کیسٹ اور ڈرگسٹ، پرجن سٹورز اور ہانڈ گرینڈ فروشوں کے یہاں بکتا ہے۔

day 7/1/11

چند مقبول



آشا پارکي



وہيتي مالا



ديپتي



پرومي



سائو بانو



مالا سينيا

گلزار



فیاضانی



ممتاز



ج



شرمیلاینگور



ویدہ رحمان

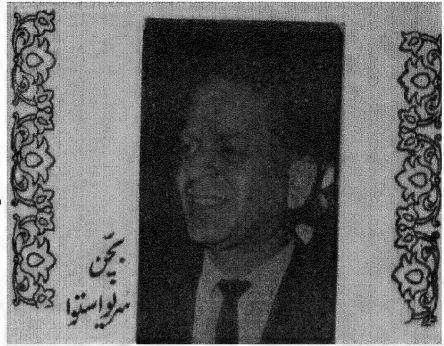


سارفا

حالانکہ اس عرصے میں ہندی میں سو سے زیادہ فلموں کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندی میں زیادہ تر فلمیں بنانے والے فلم نہیں تجویز بناتے ہیں۔ آرٹ سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ ایک سے دہ بے بہرہ ہوتے ہیں۔ ادب سے وہ یوں بے خبر ہوتے ہیں جیسے بھینس۔ ان کے اکھڑے نہیں ایک ہی کام آتا ہے۔ سمجھ بک جانے والے ناموں کو ایک جگہ جمع کر لینا اور پھر کسی فلمی مہاجن سے لیے چوڑے سود پر سرمایہ لے کر فلم شروع کر دینا۔

اس کے لئے ان لوگوں نے کچھ فارمولے بنا رکھے ہیں جن کی بنیاد پر گزشتہ عرصے میں کچھ کامیاب فلمیں بنی ہیں۔ بازی اور ٹیکسی ڈرائیور کی فلمیں، جرائم سے متعلق فلموں کی باؤڈے آگئی، رام اور شام، میم، دیپ کمار کا ڈبل رول لینڈ کیا گیا تو سر ہر وڈیل رول میں آنے لگا۔ جس سال بعد سے سلور جوبلی منائی تو سستی خیز فلموں کی لائن لگ گئی۔ سنگم کو کامیابی حاصل ہوئی تو ہر پروڈیوسر کیمرہ اٹھا کر یورپ چل پڑا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہماری فلمی دنیا میں بھی حال کا بول بالا ہے۔ نئے موضوعات نئے تجربے کرنے کا حوصلہ دینے کی حد ہندی فلم بنانے والوں میں ہے ہی نہیں۔

ابتداء میں بھی ہندی فلموں میں ایسی بات رہی ہو، ایسا نہیں ہے۔ جب فلموں نے دلنات شروع کیا تو بڑی تیزی سے اس کے رُپ میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ پارسی ٹھیٹر اور تھیٹر کیل کمپنیوں کا جو اثر اس پر پھایا ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ دور دورہ ہونے لگا۔ ۱۹۳۵ء تک اس کی اپنی شکل نکھرے۔ نئی اداس طرح



ہماری

ہندی

فلمیں



دیو کا رانی - اچھوت کنبیا میں

بات تو کہہ دی ہے لیکن ہے سو فی صد صحیح کہ عام طور پر ہندی فلموں میں کوئی ایسی خاصیت نہیں جس پر غور کیا جاسکے۔ یا جس کی تعریف میں مقصدہ خوانی کی جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہندی سے کہیں بہتر فلمیں اس ملک کی علاقائی زبانوں میں بنی ہیں۔ بلکہ، ملیالم اور تملیور کچھ حد تک مراٹھی میں جو فلمیں بنی ہیں وہ عوامانہ صفت ہندی فلموں سے بہتر ہوتی ہیں بلکہ ان میں اس سرزمین کے باشندوں کی کہانی ہوتی ہے۔ اس کی مٹی کی بوساں ہوتی ہے اور ان لوگوں کی جذبہ جہد کا عکس ہوتا ہے جو یہ زبانیں بولتے ہیں۔

اس کے یہی نہیں کہ ہندی میں (جس میں اردو بھی شامل ہے) ابھی فلمیں بنی جاتی ہیں۔ بنی ہیں مگر بھولے بسرے۔ اسی فلمیں عہد کے چاند کی مثل سال میں کبھی کبھار دکھائی دیتی ہیں۔ بیچون شوم، ساڈا اکاش، آشریاد، آئندہ اور چٹیا، جیسی فلمیں بس سال میں دو چار ہی آتی ہیں

تو حکومت برطانیہ نے ہر طرح سے اپنے شکبے کو کٹنا شروع کیا نتیجہ یہ ہوا کہ فلم بنانے کے لئے لائسنس لینا ضروری قرار دیا گیا۔ یہ لائسنس عام طور پر انہیں ہی دیا گیا جنہوں نے جنگی پراپیگنڈے میں تعاون دیا۔

کچھ تو لائسنس سب ملے، کچھ انہی دنوں میں شروع ہو جانے والی فری لانٹنگ نے اور کچھ ایسے لوگوں کے فلم لائن میں آجائے جسے جنرل جنگ میں اگلے سیدھے ڈھنگ سے بے حساب روپیہ کما لیا تھا۔ فلموں کا معیار سب ہونا شروع ہو گیا۔ فلم فن کے بجائے تجارت بن گئی اور پھر اس کی شکل بنے، جیسی ہو گئی۔

ایسے ماحول میں ان فلم کمپنیوں کا ٹک پانا جہاں آرٹ پروان چڑھا تھا۔ شکل ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آئندہ چند برس میں پرمیٹات فلم کمپنی بھی بند ہو گئی اور نیو تھیٹر بھی۔ موزا بک گیا اور نیشنل سٹوڈیو بھی فلمی ستاروں نے انٹی میوشن کی جگہ لے لی۔ ادارے سے زیادہ شخصیت اور کمپنیوں کی جگہ اداکاروں کی اہمیت بڑھ گئی۔

بہی وجہ ہے کہ آزادی کے ۲۴ برس بعد بھی ہندی فلمیں فارمولوں کے گرداب میں الجھی پڑی ہیں۔ کچھ کا سیاب فلموں کی آنکھ موند کرنا ہی زیادہ تر فلم بنانے والوں کا شہیہ رہا ہے۔

جیسے تو آج بغیر رنائجنگ گائے کے فلم بن سکتی ہے۔ نہ بغیر عدالت کے منظر کے۔ فلم میں مارو ڈھڑو، ناچ کے سامنے سپنس کی گٹھی سلھانا، ایک ہی فلم میں کامیڈی، ٹریجڈی، مہنسا، رونا، گناہ بجا نا بھی دکھنا ضروری ہے۔ یہ سب کچھ (جسے ہمارے فلم ساز سالہ کہتے ہیں) نہ ہو تو فلم بن کر بھی نہیں



ودیا پتی کا ایک منظر

ہندی سینما کی تاریخ میں وہ دور آیا جسے سنہری دور کہہ سکتے ہیں۔ کلکتہ کی نیو تھیٹر اور ایسٹرن فلم کارپوریشن، ممبئی کی بھینے ٹاکیر، اور ممبڑا

ہووی ٹون اور پونا کی پرمیٹات فلم کمپنی نے ایک کے بعد ایک ایسی فلمیں پیش کیں جو اس ملک کی فلمی تاریخ میں نکلا سیکل بن کر رہ گئیں۔ اس دور کی فلموں میں دیو داس مہن، ڈاکٹر کپال کنڈلا، اچھوت کینا، ساو تری، ہیلت خون کا خون، میٹھا زہر، جیل، پکا، امر جیوتی، آدمی، تکرارام، دنیا نہ ملے، ستیا اور چتر لکھا، شاید کبھی بھی جھلانی نہ جاسکے گئیں۔

اچھی فلموں کا یہ دور دوسری جنگ عظیم شروع ہونے کے باوجود جاری رہا۔ لیکن جب دو اڑھائی سال بعد اس جنگ کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑنا شروع ہوا۔

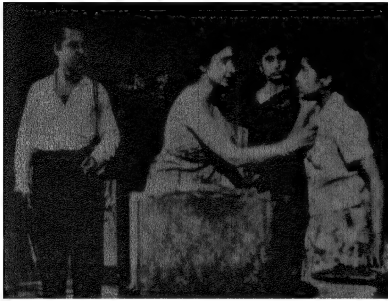
موجودہ دور راکیش باپٹے دساؤ تھا

کنت ہے۔

بعض فلمی گیتوں کے ہندی فلم بنی ہی نہیں کبھی "قانون"، "منا"، یا اتفاق جیسی کوئی فلم آئی بھی ہے تو آٹھ دس برس میں ایک ورنہ آئندہ جیسی پیاری فلم میں بھی ڈائریکٹر کو کائنات شامل کرنے پڑے گی۔ سکھ، بدلتا، موت، جبر و دھماکا کچھ بھی ہو گانا ہونا ہی چاہئے۔ اتنا ہی نہیں گانے کی سیمپلشن بھی قریب قریب ملے ہیں۔ جیسے دلوٹا دس کے قد میں بیٹھ کر ایک سبھن گانا، ایک آدمہ رومانی دھگانا، بانجے یا کسی بھرنے کے گانے والا، اتنا ہی نہیں رومانی گانے میں بیک گراؤنڈ کثیر یا کچھ ہونا چاہئے۔ بھلے ہی کہانی کے مطابق ہیرو ہیروئن دہلی کے قریب یاخ میں ملیں یا بمبئی کے ہیننگ گارڈن میں۔

نمک اور میٹھا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک ہندی فلم میں ناچ گانا، ہنسا، رفا، پہاڑ میدان، گھر، کچری، درد، ہفتے، کامیڈی، ٹریجڈی سب کچھ ہوتا ہے۔ ادھر کچھ دنوں سے ہندی سینما میں بھی ایک نئے دور کی شروعات نظر آ رہی ہے۔ ایک ایسے سینما کی شروعات سے ہم متوازی سینما کہہ سکتے ہیں جو عام تجارتی سینما سے تصوراً ساہٹ کر ہے۔ ایسی فلمیں جو فامیوں کو توڑ کر بنائی جا رہی ہیں۔

اشت سین کی خاموشی اور شری کش مکرجی کی آئندہ، بالرام اشارہ کی "چیتنا"، مرنال سین کی بھون شوم، یاسو چرئی کی سارا آکاش اسی نئے سینما کی بہترین اور کامیاب مثالیں ہیں۔



ادھے اور رسلے کا ایک منظر

ایک زمانہ تھا ہندی میں سماجی، دھماکے تاریخی اور اسٹنٹ فلمیں بنتی تھیں۔ ان کے بنائے والے الگ الگ تھے۔ ان میں کام کرنے والے علمبردار، علیحدہ اداکار موتے تھے۔ ایک طرف "پھوٹ کینا"، "سکیتی"، اور "آدی"، بنتی تھیں تو ایک طرف انصاف کی توپ، ہنر والی، پنجاب میل اور پاننگ شو بنائی جاتی تھیں۔ ایک میں سبکل بڑا اور دلوٹا کالان کام کرتے تھے تو دوسرے میں ماسٹر سینڈرو، بھمن اور ناڈیا لیکن آج تو فلم بھلے ہی سماجی یا گھریلو ہو بغیر رادھا کے وہ مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ آج سوئٹ فلموں کے لئے بھی فائنٹ ٹریڈز ضروری ہو گئے۔ کونکہ دلوٹا اندے لے کر دارا سنگھ تک بھی کوچیز یا نڈ بننا ہے اور دشمن کی پٹائی کرنی ہے۔

یہیں اس طرح کی فلمیں شانتا رام، دلوٹا بوس، بروا، منیا سرحدی، نواب احمد عباس اور بل رائے نے بھی بنائی ہیں مگر وہ تجارتی قیام دیر تھیں۔ یہ فلمیں اس تجارتی مینا کو توڑ کر بنائی گئی ہیں اور کم بحث میں تخلیق کی گئی ہیں۔ زیادہ تر سٹیٹ پرزنتا کر کوکیش پر بنائی گئی ہیں۔ سنے پھروں کو لے کر بنائی گئی ہیں اور نئے موضوعات لے کر بنائی جا رہی ہیں۔ جو ہندی فلموں کو فامیوں کے گرداب سے نکالنا چاہتے ہیں اور اس کی تکمیل کے لئے عید و جہد کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

یہ لوگ کوشش کر رہے ہیں کہ فامیوں کا سینما ہو گھن کی طرح فلم آرٹ کو کھا رہا ہے ختم کر دیا جائے اور اس کی جگہ وہ سینما لے جس کا تعلق ہالی وڈ یا جبرائیل سے نہ ہو کہ اس دھڑ سے، یہاں کے سماج سے ہو۔

کام شکل ہے کہ رجب ہرماد پر مجاہدوں نے نظام بدل

دیا ہے، روپ بدل دیا ہے۔ آدرش بدل لے ہیں تو پھر وہ سینما کے روپ کو بدلنے میں کامیاب کیوں نہیں ہوں گے۔ ضرور ہوں گے۔

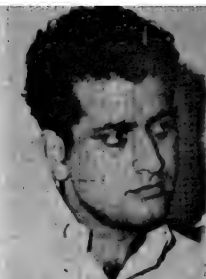
عدالت کے منظر کے بغیر کبھی ہماری زیادہ تر فلمیں اب پوری نہیں ہو پاتیں۔ اس کی ایک وجہ تو زیادہ فلموں کے پلاٹ ہیں جو جرائم یا سنسنی خیزی پر مبنی ہوتے ہیں اور ایسی فلمیں "سچے کالوں بالا بھوئے کا منہ کالا"، "کوناب کتے" بغیر مکمل نہیں ہو پاتیں لیکن اگر ایسا نہ بھی ہو تو کبھی آخر میں ہیرو ہیروئن کو عدالت میں پہنچنا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ کورٹ روم ڈرامہ "ہونا فلم کی ایک خاص جہلی مانی جاتی ہے۔

ناچ کو پانے میں بھی ہندی فلم پروڈیوسر بڑا زندہ دل واقع ہوا ہے۔ دو کیرے اور ایک بجرا یا پھر ایک لوگ ناچ بھی دکھایا جاتا ہے۔ ایسا اس کا عقیدہ ہے اور اس کام کے لئے سہیل اور پنڈا، جھومتی اور نکشی چھایا جیسے چند نام بھی تو ہیں۔

ان فامیوں کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہندی فلم روسی سلا کی طرح بن گئی ہیں جس طرح اس ایک پیالے میں طرح طرح کی سبزیاں، انڈے، کریم



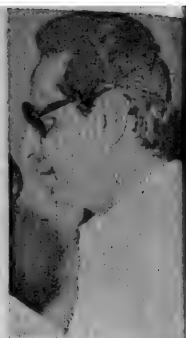
مشک کار



منوچ کار

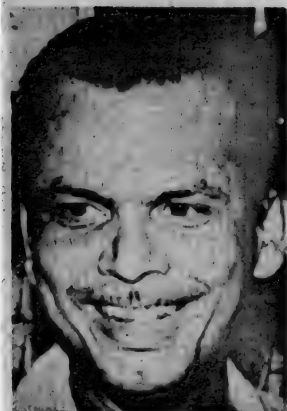


داع کار



پوران

رایش کندنه



هانی واکر



سیو کار

دروانند



دروانند



محمود





دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

سواوں کو کچھ نہیں مل کر سکتے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پچھلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بننے والی ایمر کیوجہ ملک کی ارتقائی قوت کو

ان دس ہندوؤں کی علامتیں جو حاکم استعمال ہونے والے ہونے لگی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر متعین ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے گڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گنتا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکتا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گنتا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گنتی سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام 'ہندسے' مشہور ہوا۔ ان ہندوؤں میں سب سے کارآمد تھا صفر۔ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں تعمیر اور تشکیں کے ہر منصوبہ میں۔ ترقی کی ہندوئی منزلوں کو چھوٹے کے لئے انسان کیوجہ کا استعمال کر رہا ہے۔

۳۳۲-۲۷۳ قبل مسیح کے دوران عملی اسٹارک کے عہد میں یہ ہندسے خوب لائے گئے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابن موسیٰ الخوارزمی نے ہندوؤں میں ان ہندوؤں کو مقبول بنایا۔ یونانی عرب میں پھیلنے لگا۔ استعمال ہونے کے بعد یہ ہندسے یورپ کے علم میں آئے۔ گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندوؤں نے بہت کمزور کی شہرہ آفاق۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندوؤں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کر رہا ہے۔ دور حاضر کی ترقی پذیر لیکنادات میں کیوجہ پورے ہیں۔ اس قابل بنادیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے شکیں آج تک

1	2	3	4	5
⊗	⊗	⊗	⊗	⊗
6	7	8	9	0
⊗	⊗	⊗	⊗	⊗

mcm/ibm/120/u

IBM

Vol. 30 No. 1-2

A J K A L (Monthly)

August — September 1971

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

آہ گل



اکتوبر ۱۹۸۱ء
۶۰



۲۴ رگت ۱۹۷۱ کو ہندوستانی کرکٹ ٹیم نے انگلستان کی سرزمین پر انگلینڈ کی کرکٹ ٹیم کو پہلی بار شکست دے کر ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔ ہندوستانی کرکٹ ٹیم کزنہ ۲۴ سال میاں بارانگلستان کے دورے پر گئی۔ اور اس نے ۲۴ چوں میں متحدہ پاکستان اجیت واڈیکر کی سرکردگی میں ہندوستان کی غیر محاکب میں یہ دوسری شاندار کامیابی اس سے پیشتر ہندوستانی ٹیم ویسٹ انڈیز کو بھی شکست دے چکی ہے۔ کھیل کے میدان میں ہندوستان کی یہ کامیابی مستقبل میں کی شاندار کامیابیوں کا پیش خیمہ ثابت ہندوستان کی پہلی کرکٹ ٹیم پارسوں پر مشتمل تھی اور اس نے ۱۸۸۶ء میں انگلستان کا دورہ کیا تھا۔ اس کے برعکس ہند انگلستان کی ٹیم بھی ہندوستان آئی۔ انگلستان اور ہندوستان کے درمیان پہلا باقاعدہ ٹیسٹ میچ لاڈ کے مقام پر ۱۹۳۲ء میں ہوا اور تب سے آج تک دوڑوں ملکوں کے درمیان ۴۰ میچ ہو چکے ہیں جن میں سے ہندوستان نے چار میچ جیتے ہیں۔ پہلی فتح ۱۹۵۲-۱۹۵۱ء میں مدراس کے میچ میں ایک انڈیا اور ۲ دن تہوئی اور اس جیت کا سہرا اولو نمک کے سر تھا جنہوں نے ۱۰۸ رن ۱۲ وکٹ لئے تھے۔ اس کے بعد ۱۹۶۱-۱۹۶۲ء میں کپ ڈکسٹر کی رہنمائی میں ہندوستان کا دورہ کرنے والی ٹیم کو کلکتہ اور مدراس کے میچ میں شکست ہوئی اور اس طرح کپتان ناری کتہر دیکر کی سرکردگی میں کھیلنے والی ہندوستانی ٹیم نے دو میچ جیتنے کے علاوہ ربر بھی جیت لیا۔

انگلستان میں ہندوستانی کرکٹ ٹیم کی حالیہ جیت کئی لحاظ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی نے جب یہ ٹیم واپس وطن آئی تو دہلی اور ممبئی ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔

دانیس سے مائیس:-

اوپر:- (۱) عباس علی بیگ (۲) دنکٹ رائگن (۳) بش سنگھ بیدی (۴) کرشنا مورتی (۵) کرمان کوہیوں پر:- (۱) مشری مدھار تھ شکرے وزیر تعلیم (۲) کپتان اجیت واڈیکر (۳) وزیراعظم شری اندرا گاندھی (۴) ٹیم کے منیجر میو اویکارن زمین پر:- (۱) اشوک منڈو (۲) وٹو ناٹھ (۳) دلیپ سرٹھیانی (۴) ایک ناٹھ سوکو

ترتیب

اُردو کا مقبول عوامی مکتور ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین

مسب ایڈیٹر
نذکرشور وکرم

جلد ۳۰ — شماره ۳
اکتوبر ۱۹۷۱ء
آخون کا رنگ ۱۸۹۳

قیمت فی پیچ ۶۰ پیسے

سہ ماہی: فی کس سہ سو

سالانہ پیشہ

ایک سال : ۷ روپے
۲ سال : ۱۲ روپے
۳ سال : ۱۷ روپے

مطالعہ کردہ

ڈاکٹر کمرہ پری کیشنر ڈوئین پٹیل ہاؤس نئی دہلی ۱

۲	ادارہ	ملفوظات
۳	دسم سلطانہ	مہاتما گاندھی
۷	گولی ناکھ امن	غبار کاواں (۱۸)
۱۱	جان شارافتر	عشر
۱۲	اروماداس	کھوٹا سکہ (کسی کہانی)
		منصوبہ بندی اور
۱۷	اشوک مہتہ	لال مسادر شاستری
۱۸	میکش اکبر آبادی	بھگدیش (نظم)
۱۸	ساجو ہوشیار پوری	غزل
۱۹	دوار کا تھکین	فرقہ دارانہ مسئلہ
۲۵	شانتی رجن بھٹا چاریہ	بکلی ہندوستان کا پہلا صحافی
	بیل کرشن اشک	عشریں
۲۸	میشرجنپناوی	اسیریت (کہانی)
۲۹	انور خاں	نظم
۳۱	شمس فریدی	کہاں ہے وہ دن
۳۳	نریندر سنگھ بیدی	عشریں
	شہادت شمیم، رئیس رامپوری	حفظ جو پوری
۳۷	اکستار چٹپی	گینڈا
۳۸	فضل امام ضوی	برسر کی شام پیرس کی شام (نظمیں)
۴۱	اقبال قریشی	غزلیں
۴۳	قیصر قلندر	نئی کتسبیں
	شمیم، کچی کاوش بڈیانی، فیض الزماں	
۴۴	ناوک حمزہ پوری، غمیر سہا	
۴۵		

ملاحظات

اور ایک دوست کی داغ بیل پڑی جو اقتصاد کی کمیٹی پر پوری اتری۔

یہ معاہدہ روسی نیز ہندوستانی عوام کے بنیادی معاہدات کے مطابق ہے اور باہمی دہشی کے دوسرے مسائل کے علاوہ اس بات کی گنجائش پیدا کرتا ہے کہ دونوں ملک اہم بین الاقوامی مسائل کے بارے میں برابر ایک دوسرے سے رابطہ رکھیں گے اور اپنے ملکوں کے امن و سلامتی کی حفاظت کی غرض غالب دوشتر اقدامات کے پیش نظر باہمی گفت و شنید کرتے رہیں گے۔

یہ معاہدہ صحیح معنوں میں اقدام امن ہے جس سے ایشیا، زیر دنیا بھر میں استحکام امن اور بین الاقوامی سلامتی کے تحفظ کی جدوجہد میں دونوں ملکوں کی پالیسی اور انگلیوں کی یکسانیت کا انہار ہوتا ہے اور معاہدے کے ہمارے ملکات سے ان مقاصد کو تقویت ملتی ہے۔ یہ معاہدہ کسی کے خلاف نہیں ہے۔ اسے اقوام متحدہ کے منشور کے اصولوں سے مطابقت کرتے ہوئے دوستی اور خوش ہمسائیگی کے فروغ کا ایک اہم عنصر بننا ہے۔

وزیر خارجہ کے دارسورن سنگھ کے الفاظ میں "ہمیں یقین ہے کہ معاہدہ اس بات کی روشن مثال ثابت ہوگا کہ دو دوست ملکوں کے باہمی تعلقات کس طرح فروغ پاسکتے ہیں اور انہیں کیسے فروغ پانا چاہئے، اور کس طرح تعلقات دو ملکوں کے مفادات ہی کی تکمیل نہیں کرتے، بلکہ اس خطے میں ایشیا اور دنیا بھر میں امن و سلامتی کے استحکام اور پائیداری کا ایک اہم عنصر بن سکتے ہیں۔"

۱۔ فلم بنو، خامی تاخیر سے شائع ہوا۔ اس سلسلے

میں ہمارے قارئین کو جو رحمت ہوئی ہم اس کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ بہر حال یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا ہے اس ضرور پتہ چلے گا۔ دو تین شماروں کو مشترکہ کر کے قدرتی ضخیم خصوصی نمبر شائع کرنے کی روش کو اگر آپ نے پسند کیا تو ہم آمندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

مہاتما گاندھی دنیا کے ان چند رہنماؤں میں سے تھے جو اپنے انکار و خیالات کو دارا و اصول پرستی کی وجہ سے ہمیشہ یاد کے جانیں گے۔ ان کی عظمت کا راز یہی نہیں ہے کہ انہوں نے کروڑوں انسانوں میں آزادی کی لگن پیدا کی بلکہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ان تمام لوگوں کو ایک خاص دھنگ سے سوچنے اور عمل کرنے پر آمادہ کیا۔ تشدد کے مقابلے میں تشدد بڑا آسان ہے لیکن تشدد پرقت در ہوتے ہوئے امن پر عمل کرنا بڑا کٹھن ہے۔ گاندھی جی کا یہ کام زائد اس صدی کا سب سے بڑا معجزہ تھا۔

گاندھی جی جو ملک کی آزادی کو منہل نہیں آغا سفر قرار دیتے تھے۔ ملک صحیح معنوں میں آزاد بھی ہوتا ہے جب غریبی، بیکاری اور جہالت سے نجات پلے اسی لئے انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گرام سدھار، دست کاریوں اور ترقی کی تجدید اور سماجی برائیوں کو دور کرنے پر صرف کیا۔

مہاتما گاندھی بجا طور پر محسوس کرتے تھے کہ تبدیلی اور ترقی خارجی حالات بدل جانے سے ہو تو ممکن ہے مگر خوشی اور طمانیت اور رواداری اور لگانگت اسی وقت ممکن ہے جب انسانوں کے ذہن و دماغ بھی بدلیں۔ انسان صحیح معنوں میں اشراف المخلوقات ہے اور ان تمام برائیوں سے نیچے جو معاشرے میں انتشار پھیلاتی جاتی ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تعلیمات کی اہمیت اور افادیت بڑھتی جاتے گی کیونکہ انجام کار دنیا کی نجات باہمی اعتماد، ہمدلی اور بقائے باہم اور تمام بنی نوع انسان کو ایک کنبے کے افراد سمجھنے میں ہے۔

سویت یونین اور ہندوستان کے درمیان امن، دوستی اور تعاون کا حالیہ معاہدہ دونوں ملکوں کے درمیان پر خلوص و سادہ تعلقات، احترام باہمی اعتماد اور متنوع رابطوں کا شعلہ بنیو ہے۔ ۱۹۵۵ء میں شری جو اہلال ہندو کے دورہ روس کے بعد سے دونوں ملک ایک دوسرے کے نزدیک آتے گئے

مہاتما گاندھی

وسیم سلطانہ

گاندھی جینی شتابدہی کے موقع پر طبلہ کے لئے
ریاستوں کی طرف سے مضمون نویسی کا ایک
نئی ہند مقابلہ منعقد کیا گیا تھا۔ زیرِ نظر
مضمون ہے: ریاست اندھرا میں اردو
کا پہلا انعام حاصل کیا تھا۔ (ادارہ)

گاندھی کی خیالات سے زمانے کے اتفاق یا عدم اتفاق سے قطع نظر گاندھی
کی ہر عمارت کے ایسے انسان تھے جو ملک اور قوم کی سرحدوں سے آزاد ہو کر ہر ذہن
کو متاثر کرنے والے فوٹوش جیٹ اُبھا کر گئے۔ وہ بیک وقت سیاست کے
مرد میدان، تہذیب اور ثقافت کے نمائندہ کردار اور روحانی معلم تھے۔ عدم تشدد
کا تصور دینے والے اس انسان نے اپنے ہونے کی زندگیوں سے تاریخ انسانیت میں
نور کا نیا نقش بنادیا۔

گاندھی جی نے سچائی کو بنیادی عنصر قرار دیا۔ وہ قتل سے ملن تک ہر انسانی

نعل کو سچائی اور صرف سچائی بنا دینے پر زور دیتے تھے کیونکہ مکمل علم سچائی
میں ڈوب جانے ہی کا نام ہے۔ سچائی ایسی ریاضت ہے جو غم نہیں اور جان تک قربان
کر دینے کا اصول دہی ہے ان کی نظر میں سچائی کی پرستش بھگتی اور صرف حق ہے وہ
اس کا محدود سچائی کے قائل ہیں جو بھگتہ خود ایشور ہے ان کے خیال میں دل،
زبان اور جسم سے سچائی پر عمل کرنے والا خدا کو پہچانتا اور راہِ نجات حاصل کرتا
ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ دھرم انسانوں کے درمیان قابلِ بغض و عناد کی بیج کو کم کرتا ہے
لیکن مذہب کے نام پر اچھوتوں سے جیسا سلوک کیا جا رہا ہے انہوں نے اس
کو ایسے کمزور رجحان کا نام دیا ہے جو سچ کا سہارا لئے بغیر کھڑا ہی نہیں ہو سکتا۔

ان کا خیال ہے کہ تہذیب
کائنات کے بعد جو کچھ باقی رہے گا وہ سچ یعنی خدا ہو گا۔ گاندھی جی کا دھرم سچائی،
سچائی ان کا ایشور اور دھرم تشدد اس تک پہنچنے کا ذریعہ ہے جو نیک پر مہاتما ہر شخص
کے دل میں بستہ ہے اس لئے وہ انسانوں کی خدمت کر کے سچ یا پراپنا کی پوجا
کرتے رہے۔

اسی طرح گاندھی جی کی نظر میں عدم تشدد کے معنی مکمل ہے۔ جہنمی یا تمام
جانداروں کے لئے برے خیالات کی عدم موجودگی ہے۔ یہ ایک ایسا عظیم عہد ہے
جو تلوکار دھار پر ملنے سے بھی زیادہ مشکل ہے اس کے لئے ریاضت یا ترک اور
علم کی ضرورت ہے۔ سچائی سب سے بڑا معقد ہے تو عدم تشدد و عظیم ترین فرض
ہے وہ عدم تشدد کو آزاد ہندوستان کی امتیازی خصوصیت کہتے ہیں۔ بہت
اور دلیری کا طلب گار۔ ایک ایسا معقد ہے جس کو حاصل کرنے کے لئے انسان
کو چاہئے کہ موت کو بھی گوارا کرے۔ عدم تشدد کی جنگ کے لئے مسلح تربیت کی
ہیں بلکہ دلی شوق کی ضرورت ہے۔ اس جنگ میں لاکھوں کروڑوں انسان
شامل ہو کر آہنی دیوار کا کام دیتے ہیں۔ عدم تشدد دوسروں کے لئے زندگی
پنھا در کرنا سکھاتا ہے۔ یہ تعمیر آتما کی ایک خاص صفت ہے۔ تشدد صرف
اُدب سے کامیاب معلوم ہوتا ہے تو عدم تشدد سچائی کے بعد دنیا کی ایک ایسی
بڑی طاقت ہے جو بھی بے سود نہیں ہوتی۔ عدم تشدد پر کاربند انسان خود
کچھ نہیں کرتا بلکہ ایشور ہی اس سے سب کچھ کرواتا ہے۔ مکمل ستیہ گر ہی ایشور
کا مکمل اوتار ہوتا ہے۔ طاقت انسان کو یہ نہیں سکھاتی کہ اپنے سچائی کو
مارے بلکہ اس کے ہاتھ سے مرجائے کو بہتر جانا سکھاتی ہے جس طرح نظام
شمسی اور نظام کائنات کشش کے سہارے ہی قائم ہیں اسی طرح باہمی پریم
کی بدولت ہی عالم انسانی کا کام چلتا ہے۔ روحانی جنت سے دوسروں کی عزت

کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے جس سے بالآخر قوم میں ایک نیا پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح اگر قومی انصاف پر کاربند ہوں گے تو اقوام عالم کو اپنا سکیں گے۔ گاندھی جی اس دھرم کو مانتے تھے جو اردوں کے لئے مٹان دینا سمجھتا ہے مگر بڑوں کی طرح فرض سے منہ موڑ کر بعض ایسی جان بچانے کے لئے سمجھائے گئے نفرت کرنے کی تعلیم دیتا ہے اگر کوئی بڑوں کو عدم تشدد کو اپنائے گا تو عدم تشدد اس کو بڑا کرے گا۔ عدم تشدد دوسروں کو مصافحت کرنے کا نام ہے۔ انہوں نے کہا کہ جو عدم تشدد کے ذریعہ اپنی عورتوں اور مردوں کی مخالفت نہیں کر سکتے وہ ہتھیار بند ہو کر ان کی مخالفت کر سرتے رہنا ایسے نافرمان و نڈیاپ اور بھائی بننے کے قابل نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ قرآن اور ماہجارت نے کہیں بھی عدم تشدد کو ادنیٰ وجہ نہیں دیا۔ ان کو کچھ یقین تھا کہ برطانوی سرکار کے منظم تشدد کو صرف عدم تشدد ہی روک سکے گا۔ گاندھی جی کا قول ہے کہ "اگر عدم تشدد دیا تو ہم دھرم ہماری زندگی کا دھرم نہ ہوتا تو اس فانی دنیا میں ہماری زندگی مشکل ہو جاتی۔ زندگی تو موت پر ظاہر اور پرانی فتنہ کی علامت ہے" ان کی نظر میں جس جمہوریت کا انھما تشدد پر ہوا وہ مجبوروں اور کمزوروں کی حفاظت نہیں کر سکتی۔ عدم تشدد کے بغیر جمہوری نظام پیچھے سے پیچھے اور اونچے سے اونچے انسان کو ترقی کا موقع نہیں دے سکتا۔ ان کا خیال تھا کہ کیورپ نے دنیاوی دیش کے لئے اپنی روحانیت کو بیچ دیا۔ ان کی رائے میں مخالفوں سے لڑنا بہادری ہے تو ان نے لڑنے سے انکار کرتے ہوئے ان کے آگے نہ بھٹکا اور بھی بہادری ہے۔ گاندھی جی نے کہا "اگر ہندستان "تو اس کے اصول کو اپناتا تو اُسے وقتی کامیابی حاصل ہوتی مگر ہندوستان مرے دل کا گھر ہوتا۔"

نہ ہند قومی تعلیم کا فخر نس منقہ دار و حاس گاندھی جی نے کہا کہ دیہات کی حالت سدھارنے کے لئے پرانمی نڈل اور بائی اسکولوں کی تعلیم کو ایک کر دیا جائے۔ انہوں نے اس زمانے کے طریقہ تعلیم کو فتنہ اوقات اور فضول خرچی پر عمل کیا اور اس کو عملی طور پر ہندوستانی قوم کے لئے نقصان دہ بتایا کیوں کہ طلباء و آبائی بیٹے ترک کر کے شہری لوگوں کی نقل کرنے لگے۔ ہیں۔ انہوں نے بچوں کو دست کاری سکھانے پر زور دیا اور دست کاری اور صنعت و حرفت کے ذریعہ تعلیم دینے کا خیال ظاہر کیا۔ اس زمانے میں شیشیوں کی ایجاد سے چرخہ کی قدر ہندوستان میں کم ہو گئی تھی۔ ملک میں کپڑا کیوں بننا بند ہوا اس کا سبب گاندھی جی نے یہی بتایا کہ دست کاری سے لوگوں نے کام نہیں لیا۔ انہوں نے کہا ہر اسکول میں تعلیم کا مرکز ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ کپڑا بننا، رنگنا، اور نئے نمونوں کا کپڑا بننا بھی نصاب میں شامل

کیا جائے۔ اس طرح بچوں کی بنائی ہوئی چیزوں سے استادوں کی تنخواہ بھی نکلی سکتی ہے۔ انہوں نے مذہبی تعلیم پر اس لئے زور نہیں دیا کہ ان کی نظر میں بچوں کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی تعلیم دینا ہی اصلی مذہب ہے۔ انہوں نے حکومت پر زور دیا کہ اس قسم کے تعلیمی یافتہ طلباء کے لئے روزگار فراہم کرے کیونکہ سات سالہ کو عمر ختم کرنے کے بعد بچے اپنی روزی آب کما سکیں گے۔ انہوں نے انگریزوں اور روسیوں کی نقل اتارنے کے بجائے ہندوستانی بچوں کو اپنے ملک کا تمدن سیکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے کہا کہ پیشہ دروگوں اور طلباء کے درمیان نامناسب مقابلہ شروع ہونے کا خوف ہے معنی ہے اگر مقابلہ ہوا بھی تو پہلے کارخانوں اور پھر حرفہ منگ کے ساتھ ہوگا جو اس بات کی پروا ہی نہیں کرے گا۔ گاندھی جی نے کہا کہ جب وزیر اعلیٰ ملک میں اس خیال کو پھیلانے لگے تو بچوں کی تیار کردہ اشیاء زیادہ قیمت دے کر خریدیں گے اور حکومت بھی اسکولوں کا تیار کردہ کپڑا زیادہ قیمت پر خریدے گی۔ انہوں نے گاندھانے کی دست کاری اور کھجوروں سے گڑ بنانے کو بھی اچھے تجربے کہا۔ انہوں نے کھد کے استعمال پر زور دیا کہ گاؤں صرف ٹول ہی پر زندہ نہ رہیں کیونکہ ملیں بہت وگور کو بیکار کر دیتی ہیں۔ گاندھی جی نے دست کاری کے ذریعہ دیہات کی بچوں کو تاریخ، جغرافیہ، حساب، زبان، مصوری اور موسیقی کی تعلیم دینے کی خاطر کہا کہ وہ اس زمانے کی جامعاتی یا ملکتی ذراستی تعلیم کو بیکار کئے۔ اس کے بجائے انہوں نے کہا کہ بچے استادوں کے ساتھ کھیتوں میں جا کر مل چلانا، بیج لونا، پانی دینا، گورائی کرنا سیکھیں جس سے ان کو درمیش بھی ہوگی اور بیکار کھیلوں میں ان کا وقت بھی ضائع نہ ہوگا۔

ان کے نظریے میں ہمارے اپنے تمدن کو خارج کر کے غیر ملکی تمدن پر اس طریقہ تعلیم کی بنیاد رکھی گئی ہے اور انگریزی طریقہ تعلیم صرف مانگوں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ طالب علم کے دل جذبات پر اثر ڈالنے والے اس کی نشوونما کرنے کے قابل نہیں، لہذا اس تعلیم سے اصلی تعلیم اور شرقی تمدن حاصل نہیں ہو سکتا۔ گاندھی جی اعلیٰ تعلیم کے مخالفت تو نہ تھے مگر اس کا حرج حکومت کے ذمہ کرنے کے حامی تھے وہ چاہتے تھے کہ قوم کی صحیح خدمت کے لئے ضروری ہے کہ یہ کمیٹ، انجینئر اور دوسرے ماہرین علم و فن وغیرہ زبان کے بجائے اپنی زبان میں پڑھیں وہ چاہتے تھے کہ طلباء کے اوپر ٹھونے لگے، محض لٹریچر کے خلاف بناوٹ کریں، وہ نصاب کی گندی کتابیں خارج کرنے کے لئے کانگریس کے وزراء سے ملے اور گفتگو کرتے رہے۔ گاندھی

جی اسی تعلیم کے مبلغ تھے جو روزمرہ زندگی میں کام آئے وہ کہتے تھے کہ ان کی تجویز کردہ تعلیم کا اہم فائدہ یہ ہے کہ جو کام ہاتھ سے کیا جائے گا۔ وہ قابل قدر ہو گا۔ چنانچہ انہوں نے پونہ کے اجلاس میں دیہی صنعتوں کے ذریعے تعلیم دینے کی سفارش کی۔

گاندھی جی کا خیال تھا کہ اگر ہم کھدر تیار نہ کریں گے تو کروڑوں دیہی لنگا رہنا پڑے گا۔ انہوں نے گھر گھر چرے چلا کر سوت تیار کرنے پر زور دیا چنانچہ ہر جگہ نے بھی کھادی کو آزادی کا لباس کہا۔ اس طرح گاندھی جی کو چرہ جینی کہنا زیادہ مناسب ہو گا۔ گاندھی جی نے کہا کہ جب تک ہندوستان کے لکھاؤں کو آزادی کا لباس نہ ملے تب تک ان کے لئے دھرم کوئی چیز ہی نہیں لہذا انہوں نے چرہ کو ہماری تجارت کا ذریعہ اور اس طرح غریب اور بے بس کی خدمت ہی کو سب سے بڑا دھرم قرار دیا۔ ان کی نظر میں سوراخ کی طرح کھادی بھی قومی زندگی کی جان ہے۔ کھدر کو چھوڑ دینے کا مطلب انہوں نے یہ لیا تھا کہ عوام کو بیچ کر ہندوستان کی رُوح کو بیچ دینا ہے۔ گاندھی جی کے خیال میں انجمن دیہی مصنوعات ہند، چھوت بھات سے نجات اور نئی تعلیم سب بڑے کام ہیں۔ وہ شہریوں کو کشین ایل کھدر رہتا کرنے کے بجائے اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے تھے کہ کھدر سے بھروسے کارکنوں اور ملازموں کو کام مل سکے گا۔ انہوں نے کھدر کو کھیتی باڑی کا امدادی پیشہ بنانے کا خیال ظاہر کیا۔ انہوں نے کہا کہ چرہ ستر، گرام، آدیوگ، شگ، ہندوستانی تعلیمی سنگھ، سری جن سیوک سنگھ جیسی انجمنوں کو چاہئے کہ نجاسی، تعلیمی، اقتصادی یا تمام کام مل کر کریں اور سیاست سے الگ رہیں چنانچہ کارکنوں نے کروڑوں مال اور روپیہ پیدا کیا اور لاکھوں غریب عورتوں اور مردوں میں بانٹا اور نہ سب نیم فائدہ بخشی کی زندگی گزارتے تھے۔ گاندھی جی جمعی کے بلوں کے مزدوروں کی زبلیں دیکھ کر کہتے اور کہتے کہ ہندوستان کو مانچر بنانے سے پسیدہ ہندوستان میں رہے گا۔ چودہ ہمارا خون چوسے گا کیونکہ ہمارے چال چلن کو تباہ کر دے گا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر کھدر کو دولت مند بنے ہوئے ہندوستان کا آزاد ہونا مشکل ہے۔ انہوں نے کہا کہ کڑوں کے ذریعہ کم از کم تیار کریں تو ۳۰ لاکھ آدمیوں کو کام مل سکے گا لیکن یہ پیداوار گاؤں کی جھوپڑوں میں کوئی مانے تو وہ کوڑا آدمی کام کر سکیں گے۔ گاندھی جی اس بات کے قائل تھے کہ کھدک مانچے یا فوکی کو کے لگانے کے بجائے ضروریات زندگی کو خود پیدا کرنا اور عزت کی زندگی بسر کرنا

چاہئے۔ ان کی نظر میں چرہ قومی خودداری اور ملکی آزادی کا علموار ہے۔ اس سوراخ کو لینے کو تیار نہ تھے جس کے بعد بھی ملک کا ایک طبقہ دوسرے کو کھنکھارے اور غریب، غریب ہی رہیں۔ گاندھی جی نے یہاں تک کہہ دیا کہ جو ہندوستانی کھدر نہیں پہنتے انہیں ہندوستان میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔

۱۹۲۰ء کو برصغیر کو بمبئی میں انجمن دیہی مصنوعات ہند کا ریو لیوشن پاس کروانے کے سلسلے میں گاندھی جی نے کہا تھا کہ زمینوں کی تقسیم و تقسیم سے دیہاتی عوام فائدہ کشی کی حد تک پہنچ گئے ہیں۔ وہ قرض کے بوجھ تلے دبے رہتے ہیں۔ گویا دیہی دست کاریوں کی تباہی ہندوستان کے سات لاکھ گاؤں کی تباہی ہے۔ گاندھی جی نے کہا کہ انگریزی ان دیہاتوں کی صفائی پر غاص تو یہ دیں جہاں کوڑے کرکٹ کے ڈھیر نظر آتے ہیں۔ جہاں سے دیہاتوں اور مقدس دریاؤں کے گھاٹوں کی شرمناک اور گندہ سے پھیلنے والی بیماریوں کے لئے یہ گندہ عادت دوسرا رہے۔ شہری لوگ یہ بات نہیں جانتے کہ ہندوستان کے عوام کس طرح موت کے منہ میں ڈھکیلے جا رہے ہیں۔ بنی نوع انسان کی تاریخ میں یہ ایک بہت بڑا انسانی گناہ ہے اور اگر کوئی برتر طاقت اس دُنیا میں ہے تو اس کے سامنے انگلستان اور ہندوستان کے شہریوں کو جواب دہ ہونا پڑے گا۔ گاندھی جی نے کہا کہ اگر چھت بھات قائم رہا تو ہندو دھرم ہی نہ رہے گا۔ اسی طرح اگر گاندھی جی نہ ہوتا تو ہندوستان بھی نہ رہے گا۔ جو دیہاتی بے کار اور تنگ دست ہیں ان کو گاندھی جی نے چھوٹی مولی دست کاریوں میں لگ جانے کا مشورہ دیا۔ انہوں نے انجمن دیہی مصنوعات ہند کا کام بڑھانے کے لئے ہرموبائی برانچ سے کہا کہ وہ اپنا دیہاتی علاقے میں مرکز قائم کریں۔ جہاں آنا پینا ہاتھ سے کئے جاوے تیار کرنا، گرہ بنانا، کھو سے تیل نکالنا، شہد کی مکھوں کے چھتے پانا، صابن سازی، کاغذ سازی، چمڑے کی رنگائی، مٹی کے برتن بنانا، بین تیار کرنا، چٹائی بنانا، اور برہمی دلوں کا کام عملی طور پر سکھایا جائے ہندوستان کے سات لاکھ دیہات کی ترقی و خوش حالی کے بغیر ہندوستان کے جالیں کر ڈرنا ہندوستان کے اپنا سفر نہیں ہو سکتا۔

علاوہ برصغیر میں گاندھی جی نے کہا کہ کھدر کا ایک کارکن موت لینے، پونیاں اور کاٹنے کے اوزار بنائے اور کھدر کی فروخت کے بعد کارسارا وقت اصلاح دیہات اور عام تعلیم کے لئے صرف کرے اور اسی طرح امداد و تعاون سے سب کام کریں تو گاؤں منظم ہو سکتے ہیں۔ گاندھی جی ایک مثالی ہندوستانی گاؤں کے لئے علم خزانہ صحت کے اصولوں کی مکمل پابندی پر زور دیتے رہے۔ انہوں نے کہا کہ اس کے مکان اور چھوٹے مقامی سامان تعمیر بنائے جائیں اور وہ کافی ہوادار و

روشن ہوں۔ ہر مکان میں عذابیہ جو جس میں خاندان کی ضرورت کی سبزی بولی جاسکے اور موٹی بھی رکھے جاسکے لگاؤں کے گلی کوپے کو ڈاکٹر سے آزاد ہوں ضرورت کے مطابق ایسے کمزوروں میں سب کے لئے ہوں۔ دست کاہ یوں کی لازمی تعلیم کے لئے پرائمری اور مل سکول ہوں۔ باہمی جھگڑوں کے قصص کے لئے بنجائیں ہوں حکومت پر تحریک کرنے کے بجائے باہمی امداد اور مشترکہ بہتری کے لئے رضا کارانہ طور سے گاؤں کے لوگ اپنی مدد آپ کریں۔ ایسی دیہی صفتیں صبیح معنوں میں دنیا کی نظر میں بندہستانیوں کا مقام بلند کریں گی۔ گاندھی جی کی نظر میں دیہاتی سوراخ کے معنی ہر گاؤں کی مکمل خود کفالت ہے۔۔۔ ہر گاؤں کو کھانے کے لئے اناج اور کپڑے کے لئے پنکس پیدا کرے۔ انہوں نے چھوٹ چھات۔۔۔ کو گرم سوراخ سے خارج قرار دیا اور کہا کہ گاؤں کی حفاظت کے لئے باری باری پہرہ دار مرکزے جائیں۔ گاؤں کی پنجائیت کے پانچوں اشخاص کا چنانڈ ہر سال ہوا اور تمام بالغ دیہاتی مرد اور عورت انہیں چینی بگرام سوراخ میں اس زمانے کا سزا دینے کا دلچ شابل نہ ہو پنجائیت کاؤں کا تالون بنانے اور انصاف کے لئے عدالت اور حکومت کا نظام رکھنے والی کونسل کا کام ہے۔ اس طرح گاندھی جی نے ہر آدمی کو اپنی حکومت کو خود ہی بنانے والا ایسا فرد بنادیا جس میں اس کے گاؤں کی عزت بچانے، جان پر کھل جانے کا جذبہ ہو، گاندھی جی اسی بات پر دکھی فٹنے کہ آٹے کی ملیں باہر ٹیکیں کو، تیل کی ملیں گاؤں کے کھوکھو کو دکھانڈ کی ملیں گناہ بنانے کے دیہاتی طریقوں کو ختم کوئی جا رہی ہیں۔ اسی طریقے سے امیر لوگ زیادہ مال دار ہو رہے تھے اور دیہی منصف ختم ہو جانے سے گاؤں کے لوگ کنگال ہو رہے تھے۔

گاندھی جی نے عورتوں کی ترقی کو بھی تعمیری پروگرام میں شامل کیا۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ سستیہ گرہ کی تحریک نے بہت ہی کم عرصے میں ہندوستانی عورتوں کو تاریکی سے نکالا۔ انہوں نے کانگریسیوں کو یہ عیسوی کردار کو ذہنی خدمت کے مشن میں عورت کو مرد کا سنی سہاٹی ہونا چاہئے۔ قوانین اور رسم و رواج عورتوں کو جکڑے ہوئے تھے۔ بالوں مردوں کی یہ ذمہ داری بٹھرائی کہ عدم تشدد پر مبنی سوسائٹی میں عورت کو اپنا مستقبل خود بنانے کا آئینہ ہی تھی طے ہوتا کہ مرد کو ملنا ہے۔ انہوں نے ہر کانگریسی کو کہا کہ وہ اپنے گھری سے یہ انقلابی کام متروک کرے اور بوی کو ایک دل بہلانے کا آلہ نہ سمجھے۔ ناجائز عورت کو مناسب تعلیم دینا اس کے خاندان کا فرض ہے۔ گاندھی جی کی نظر میں طاقت ایک لامحدود روحانی طاقت ہے اور اس لحاظ سے انہوں نے عورت کو مرد

سے افضل قرار دیا۔ ان کا قول ہے کہ اگر عدم تشدد ہمارا مرکزی اصول ہے تو اس کا مستقبل عورتوں کے ہاتھ ہے اور مسز اندرا کا گاندھی کی وزارت اعلیٰ اس قول کو سچ ثابت کر دکھایا ہے انہوں نے عورتوں پر زور دیا کہ وہ قوم ترقی میں اپنا رول ادا کریں گاندھی جی نے بچپن کی شادی کو ایک ظالمانہ رسم قرار دیتے ہوئے کہا کہ مجھے کمسنی کی شادی کے لئے کوئی اخلاق بدل نظر نہیں آتی۔ ان کا کہنا ہے کہ جنگ میں بھینسی ہوئی دنیا تاج امن کا سانس پڑنے کے لئے تڑپ رہی ہے اور امن کا سبق صرف عورت ہی لئے سکتی ہے۔ ہیزیکا شرمناک رسم کی مخالفت کرتے ہوئے بالوں نے کہا کہ آج کل کے تعلیم یافتہ لوگ شادی کو روپیہ کمانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ والدین کو چاہئے کہ روپیہ طلب کرنے والے نوجوانوں سے اپنی لڑکی کا رشتہ نہ کریں۔

گاندھی جی کا بھی کہنا تھا کہ جو لوگ چھوٹ چھات پر عمل کرتے ہوں وہ سستیہ گرہ کی فوج میں بھرتی ہونے کے قابل نہیں۔ ان کی نظر میں چھوٹ چھات ہمارا ہی تنزلی اور ہندو مسلم جھگڑے کی جڑ ہے۔ انہوں نے چھوٹ چھات کو ہندو دھرم اور ہندوستان کے لئے ایک بڑا ہی کا دھبہ کہا۔ انہوں نے کہا کہ چھوٹ چھات روا رکھنے والوں کو مقدس کتابوں سے یہ سمجھانا ہے کہ چھوٹ چھات خدا اور ان نیت کے ماتھے پر ایک دھبہ ہے اور اچھوتوں کو یہ بتانا چاہئے کہ وہ چھوٹ چھات روا رکھنے والوں سے خوف ہٹا دیں انہوں نے کہا کہ اگر ہندو دھرم کو زندہ رکھنا ہے تو اس شکل کا م کو مکمل کا نفاذ وری ہے۔

منشیات کی مخالفت کرتے ہوئے گاندھی جی نے کہا کہ جو لوگ کسی شعل چپ یا شراب کے استعمال کے نشانے میں جھے ہیں یا بن رہے ہیں، وہ عدم تشدد پر مبنی آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔ نشے میں چور رہنے والا آدمی سیاست کے زریں اصولوں کی پیروی نہیں کر سکتا۔ گاندھی جی نے نشہ بندی قومی اصلاح کا ایک ضروری حصہ قرار دیا تھا۔

گاندھی جی اپنے اصولوں کو سوشلزم کی بنیاد قرار دیتے ہوئے کہتے تھے کہ سوشلسٹ ساری دنیا کو اپنا مقصد بناتے ہیں اور پھر سب مل کر اس کے اہل پر عمل کرتے ہیں مگر عدم تشدد کا آثار شخصی اور ذاتی عمل سے ہوتا ہے گانا جی کی نظر میں دیگر مذاہب کا احترام برہمنی اہم چیز ہے انہوں نے ہریجن پر لکھا تھا کہ میں دیکھتا ہوں کہ ہندو اور مسلمان اپنے الگ الگ تہذیب و تمدن کا دعویٰ کرتے ہیں تو میرا مذہب بغاوت کرتا ہے۔ اس قسم کا دعویٰ کرنا میری نظر خدا کی ہمتی سے انکار کرنا ہے کیونکہ میرا یہ روحانی عقیدہ ہے کہ گیت اور قرآن کا خدا ایک ہے اور اس کے انسان ایک ہی خدا کی اولاد ہیں ●



غبارِ کاروان

(۱۸)

— کوچی نالہ امین

استقال ہو گیا۔ کھنڈ میں امین آباد اسکول میں میں ۱۹۰۹ء میں بائیسویں درجہ میں داخل کیا گیا ایک سال کم عمری کی وجہ سے امتحان سے رکنا پڑا حقیقت میں تو میری عمر کم نہ تھی لیکن چونکہ ایک سال کم لکھا گیا تھا اس کا یہ فیاضہ سمجھتا پڑا۔ اسی میں آباد اسکول میں جب میں سولہویں میں پڑھ رہا تھا تو لسان المند مولانا عزیز لکھنؤی تیس روپے بیٹھے پیرا دو پیرا مقرر ہوئے۔ اردو کے درجے میں دو لڑکے تیر تھے۔ ایک جواد حسین اور ایک میں کبھی اردو میں وہ اول آتے تھے اور کبھی میں۔ بعد ازاں میں انہیں مولانا عزیز سے اصلاح لینے لگا تھا اور جب وہ برسلسلہ ملازمت عمود آباد چلے گئے تو سنی بیج ناتھ کھار سے جو لکھنؤیونی دینی میں فارسی کے لیکچرار تھے مجھے یاد ہے کہ جب ۱۹۲۰ء میں میں نے لوکمانیہ تلک کی رعلت پر مرنیہ کہا تو اس میں مطلع تھا

ہاں تلک باقی نہ رکھ کو شش مٹانے کے لئے

ہندوؤں کے دل بنے میں غم اٹھانے کے لئے

مولانا نے فرمایا کہ قافیہ میں ایسا ہے اور پھر اپنی طرف سے مطلع کہہ دیا ہے

بار غم جو تھا ازل میں ایک زلزلے کے لئے

آج گردوں نے دیا ہم کو اٹھانے کے لئے

اسی نظم میں ایک شعر تھا

رنج اٹھائے دکھ ہے زنداں میں کاٹے چھ برس

بھائیوں کو اپنے آزادی دلانے کے لئے

مولانا نے فرمایا کہ اس شعر میں چھ کا تلفظ چھے ہوتا ہے۔ جو درست نہیں اور اس کے بعد مصرع کو بدل کر یوں کر دیا۔

زندگی کے ماہ و سال کھلی ہوئی کتاب کی طرح سامنے ہیں۔ کتنے واقعات اور کتنے افراد ایسے ہیں جنہوں نے مجھے بے حد متاثر کیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ جو واقعات میری نظروں میں آ رہے ہیں وہ پڑھنے والے کے نزدیک بھی اہم قرار پائے گا یا نہیں لہذا بہ صورت یہی ہے کہ اپنی کہانی سوانحی انداز سے شروع کی جائے۔

میں نے اس صدی میں پورن سبھا لانا اردو کی تعلیم لکھنؤ میں ۱۹۰۳ء میں نوٹنگ میں اور انگریزی کی تعلیم کانپور میں کرنل گنج مہلس میں شروع ہوئی جہاں پرجو دیال کا شو الہ بہت مشہور تھا۔ والد صاحب کی ہمدردی پر شاد دھاتی بہ سلسلہ ملازمت ۱۹۰۴ء میں لکھنؤ سے کانپور چلے گئے تھے۔ وہاں مسٹر شیل پرشاد محلہ ذاب گنج سے مجھے پڑھانے آیا کرتے تھے۔ لکھنؤ میں میری ابتدائی تعلیم کے لئے کوئی مولوی نہیں رکھا گیا خود میرے دادا مجھے پڑھاتے اور تختی لکھواتے تھے چھٹی

ملائی میں سے پورٹ دی جاتی تھی اس پر وہ اپنے قلم سے بغیر روشنائی کے لکھتے تھے اور انھیں نشانات پر مجھے قلم سے روشنائی پھیرنی ہوتی تھی۔ میری تحریریں یہ عیب تھا کہ میں اس طور بہت کم چھوڑتا تھا۔ یہ عیب اب تک باقی ہے۔ ہمارے اردو پیرے میری تحریر کی تو تعریف کی تھی لیکن یہی عیب بتایا تھا۔ لکھنؤ اور کانپور کے ماحول میں بڑا فرق تھا اس زمانے میں لکھنؤ میں ادبی چرچا بہت تھا کانپور ایک کاروباری باکاخاؤں کا شہر تھا جہاں تعلیم کے شعبے میں حصولِ زکوٰۃ زیادہ مقدم تھا جاتا تھا البتہ ایک صاحب والد سے اصلاح لینے آیا کرتے تھے۔ ان کا شخص تو یاد نہیں نام میں لال تھامیر سے چچا تپ دق کے مرض میں مبتلا ہوئے اور ان کی تیمارداری کے لئے والد ماجد کو کانپور سے لکھنؤ آنا پڑا۔ ۹ اگست ۱۹۰۸ء کو میرے چچا جناب مرلی دھر کا

رنج اٹھائے دکھ سے زنداں میں کاٹیں مریں
نگار صاحب کی تصنیف ردیف و قافیہ اور بحر کے متعلق میزان سخن ہے ان
کی اصلاح کا ایک نمونہ پیش کرتا ہوں میں نے دکھا تھا۔
مذہب گزریں اسے عرصہ ہوا ملت نہیں :۔ دل ہمارا ہاتھ سے جاتا رہا ملتا نہیں
انہوں نے دوسرے مصرع کو یوں کر دیا۔

دل کچھ ایسا ہاتھ سے جاتا رہا ملتا نہیں
بعض شعر اصلاح دینے کے بجائے کاٹ دیتے تھے میں نے دکھا تھا۔

حسن پنج پر لب شیریں ملے تجھے
ورنہ نہیں ملاتے تنگ میں شکر کہیں
شعر کا نئے ہونے فرمایا کیا بد اصطلاح بننے کی دکان ہے۔

۱۹۲۴ء میں میں دل سے میرٹھ آیا اور ۱۹۲۵ء میں میرٹھ سے غازی آباد۔
یہاں بالکل تاجرانہ فضا تھی چنانچہ میں نے شعر کہا

نہ اگے گا اس زمین میں مری شاعری کا پودا
مجھے فخر شاعری ہے یہاں کھیتوں کا سودا

لیکن شکر کے اس پار بالائی کمرے پر جو کمرے کر کے مقابل ہی تھا مولوی
محمد بھی صاحب مینا مصنف میرا ناظرین رہتے تھے انہوں نے مختلف شعراء
پر تنقیدیں بھی کیں تھیں سید انشا پر انہوں نے خافانہ انداز میں تنقید بھی ایک
بار ڈاکٹر عابد حسین سے ذکر آیا تو انہوں نے کہا کہ
میں ہوں ہنسوا اور تو ہے مطلق میرا تیرا میل نہیں

غازی آباد میں میں نے ایک ماہانہ مشاعرہ شروع کیا جس میں تمام شعراء تو
شریک ہوتے ہی تھے لیکن سالانہ نشستوں میں ہندت امناتھ صاحبہ اور
منشی مہاراج ہمارے برقی بھی شرکت فرمایا کرتے تھے کچھ لوگ اس مشاعرہ کو کھانا
چاہتے تھے چنانچہ ایک صاحب نے ایک مصرع طرح جوڑ دیا جس میں قافیہ
”فریاد“ اور ردیف ”ہوا ہے“ تھی معاملہ شکل تمام طبعیت پر زور دینا پڑا لیکن
انہوں نے سرگوشیوں میں جو کہا تھا کہ دیکھیں اس زمین میں کتنی غزلیں ہوتی ہیں وہ
طنز پورانہ ہوا میں نے نہ دکھا تھا

کیوں امن عبث مائل فسر یاد ہوا ہے
رو کر بھی کوئی فید سے آزاد ہوا ہے

مستور کھنوی نے اور میں نے پہلے پہل ۱۹۲۰ء میں تلک مہاراج کی رحلت پر
ایک ساتھ پڑھا تھا۔ اُن کی آواز اس زمانے میں میری آواز سے بہت تیز تھی۔
اور اس مصرع پر تو بہت ہی داد ملی تھی کہ

ہاتھ میں تلوار اگر ہوتی تو پرستی راج تھا
۱۹۲۱ء میں منور صاحب کے مکان پر کھنوی میں مشاعرہ ہوا اس میں مبارڈیدار
وغیرہ قافیے تھے اور کی ردیف اس میں منور صاحب کو اس مصرع پر بہت داد
ملی تھی۔

خانہ رقی میں بھی حاجت ہے درو دیوار کی
۱۹۲۲ء میں میں نے سب سے پہلا بڑا مشاعرہ دیکھا جو شیدہ کالج میں ہوا تھا اور جس
میں مصرع طرح تھا۔

اگر تم سو گئے کم ہوگا مٹھف داستاں میرا
مولا ناصفی کی غزل اچھی تھی مگر مطلع کچھ ابھرا ہوا تھا مطلع یہ تھا
نگاہ گرم گھٹیں نے مٹا ڈالنا شاں میرا!
نہیں تار تھا آنکھوں کی جن کے آشاں میرا!!
مطلع تھا۔ صفائی میں اک مسافر ہوں نے میرا راستہ روکو

سر منزل پنج کو منتظر ہے کارواں میرا
آشیاں کا قافیہ چلکتے بہت اچھا باندھا تھا

ابھی خبر ہو میں نے نفس میں خواب دیکھا ہے
کہ شمع صحنی لکشن بن گیا ہے آشیاں میرا
جناب فخر کھنوی اس کے مطلع پر بہت داد ملی تھی

خلاف ہے زین میری نہ دشمن آسماں میرا
فریب بنظر ہستی نے لونا کارواں میرا

مولانا عزیز اگرچہ اس شاعرے سے بغیر غزل پڑھے چلے گئے تھے لیکن مجھے میں ان
کی غزل چپ گئی تھی اُن کا یہ شعر مجھ کو بہت پسند ہے

نظر محدود دنیا تنگ باز آیا میں بیٹھے
یہی ہے گرز میں میری ہی گرز آسماں میرا

کچھ دوسری صفت کے پڑھنے والوں نے اپنے استاد کی مدح سر لائی تھی کی جیسے
حبیب کھنوی کا یہ شعر ہے

سخن سنجوں میں سکتا ہے زباں دانوں میں کامل ہے
حبیب اُستاد لسانی عزیز نکتہ داں میرا

یہ مشاعرہ صبح کے قریب ختم ہوا جناب قو قریب ایک بزرگ کہنے والے تھے کوئی
ان بچا پڑوں کی جوتیاں اٹھا لیا۔ شیدہ کالج میں دوسرا مشاعرہ ۱۹۲۳ء میں
ہوا۔ اس میں وہ دو سنیہ گئی تھی اور نہ وہ ادبی شان۔

بہر حال غازی آباد میں جناب بزم اکبر آبادی اور ان کا خاندان موجود

تھا، بزم صاحب، تحت لفظ پڑھتے تھے، مگر ان کے پڑھنے کا خاص انداز تھا۔
جب وہ یہ شعر پڑھتے تھے کہ

غیر کے ہاتھوں تو دل میرا چرا گیا
یاں ہیں تم تھے کوئی اور تو آیا نہ گیا

تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی حیرت اور پریشانی کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے صاحبزادے نجم آفریدی بھی اب بزرگ ہیں، ان کے خاندان میں کوکب اور ماہ بھی تھے حضرت فراگلاؤشی فراتے تھے کہ نجم، کوکب، ماہ وغیرہ ایسے تخلص ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ آسمان اس گھر میں ابرا ہے۔

میں غازی آباد سے ہر ہفتے پانچویں مشاعرہ میں شرکت کرنے جایا کرتا تھا، شاہ کا زمانہ تھا، شعر پڑھنے کا یہی شوق تھا اور مٹنے کا بھی ہر شاعر سے میں آٹھ دن اشتراک ہوا کرتے تھے۔ پانچویں دو پارٹیاں تھیں، ایک اظہر پانچویں اور دوسری فراگلاؤشی کی۔ خواص صاحب کے دادا جناب قابل بھی اچھا شاعر تھے، نثر نگار بھی تھے، پاکستان بننے سے پہلے وہ رسالہ پاکستان کے ایڈیٹر تھے، پاکستان بننے کے بعد وہ پاکستان ہی چلے گئے۔ اظہر صاحب آخر بار مجھ سے ۱۹۵۴ء میں ملے تھے، اس وقت ان کا ذہنی توازن کسی قدر رویہ زوال تھا۔

۱۹۳۰ء میں میں اسے کلاس میں فروغ آباد جیل میں تھا۔ وہاں ساتھی بہت ٹوڑے تھے لیکن ۱۹۳۲ء میں جب میں فیض آباد جیل میں آیا تو وہاں تمام موہے کے بی کلاس کے قیدی موجود تھے۔ جن میں شری لال بہادر شاستری بھی تھے۔ سترہ برس وہ ادو میرے چھوٹے بھائی گرسن لال ادیب ایک ساتھ ہی جیل میں رہ چکے تھے، شری لال بہادر شاستری نے میرے بھائی کے کچھ اشعار نوٹ کر رکھے تھے وہ مجھ سے پوچھنے لگے کہ آپ بہتر شاعر کبھی ہیں یا آپ کے بھائی میں نے کہا کہ شعر تو وہ بہتر کہتے ہیں مگر مشہور ہیں زیادہ ہوں۔ وہ ہنس کر کہنے لگے کہ ادیب صاحب تو یہ کہتے تھے کہ میرے بھائی بہتر شاعر کبھی ہیں میں نے کہا کہ آپ سے چاہیں جو ماں سمجھ سکتے ہیں وہ ہنسنے لگے۔

۱۹۳۲ء کے آخر میں جب میں جیل سے رہا ہوا تو میری پرکیش بہت کمزور تھی، لیکن کوئی پچاس روپیہ مہینہ تب میں نے بیج اخبار میں ساتھ روپیہ مہینہ پر ملازمت کر لی۔ غازی آباد سے انزکلاس میں آنے جانے کا ماہانہ ٹکٹ پھر روپے کا ہوتا تھا یعنی بھٹک ملا کر جیسٹا روپیہ ملتے تھے جب میں ۱۹۳۲ء میں سربراہ گرفتار ہوا تو یہ رقم سو برس روپیہ مہینہ تھی۔ ۱۹۳۳ء میں چھتہ سونی کنگی پیل ہادیوں میں آکر رہا وہ منشی بشن دیال شاہ کا مکان تھا، ان کا نام

بشن لال تھا لیکن انہوں نے بدل کر اسے بشن دیال کر لیا تھا، ان کے والد مشہور پریس کے مالک تھے، جو اس زمانے میں دلی کا سب سے مشہور چھاپہ خانہ تھا۔ اس میں مسلمانوں کی مذہبی کتابیں چھپتی تھیں۔ شاد صاحب پیر ہاتھ دھوئے کسی کو قرآن شریف کی کلمہ پڑھوانے دیتے تھے، اور اگر کوئی پوچھتا کہ اس جلد کی قیمت کیا ہوگی تو ان کے تصور بدل جاتے وہ کہتے میاں صاحبزادے قرآن مجید کی قیمت نہیں ہوتی۔ ہدیہ ہو کر اسے منشی بشن دیال شاد شاعری نہ کھے موصو بھی اچھے تھے۔ اور اس پر موسیقی بھی۔ ان کے مکان پر موسیقی اور شاعری کی بہت اچھی محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ ایک بار ۱۹۳۴ء میں جب پنڈت امر ناتھ ساحر کی بزم ادب کی علانیہ جوبلی ہوئی تو ہندوستان کے بہت سے محفوں سے شعرا شریک ہوئے، اس زمانے میں شعراء مول قول نہ کرتے تھے صرف کہ یہ لے لیتے تھے۔ اور بس اس سے چند سو روپیوں میں بڑا اچھا مشاعرہ ہوا تھا، اس مشاعرے کی صدارت حضرت داغ کے شاگرد جناب رادے لال کشن نے کی تھی جن کا استقبال دلی سیشن پر اور اس کے بعد مشاعرہ میں آنے پر کیا گیا تھا۔

ہوا ہے/ خدا ہے یہ زمین تھی غالباً مصرع طرح تھا۔

اچھا ہے تو اچھا ہے برا ہے تو برا ہے

اسے نال نشان جگر سوختہ کیا ہے

مشاعرہ کا افتتاح رام چندر ناتھ نے کیا تھا اس مشاعرہ میں بخش اور سنباسی اشعار پڑھنے کی ممانعت تھی، مافوس کہ ۱۹۳۴ء میں تب دلی کے موڈی میں میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے مجھے طبی مشورہ پر وہ گھر چھوڑنا پڑا اور میں منظر نگ میں اپنے بھائی گرسن لال ادیب کے پاس چلا گیا اور کئی بیٹنے تک وہیں رہا۔ جب میں اچھا ہو گیا یا قریب قریب اچھا ہو گیا تو وہاں سے دلی واپس آیا۔ اور علہ ٹوڑی والا ن بل مٹھالی میں آسا۔ یہاں کی نضا باکل غیر شاعرانہ تھی لیکن کبھی کبھی جب میں اپنے گھر پر شعر اکر کو مدعو کرتا تھا تو اچھی نشستیں ہوجاتی تھیں، نیا عمل اور میرے عمل کے درمیان فوارے گچ مچلتا تھا، نیا عمل کا نام پہلے رندھی والا باغ تھا لیکن وہاں کے بسے والوں نے بدل کر اس کا نام نیا عمل رکھ لیا تھا جب حضرت جوش ملیح آبادی اس مجلس آئے تو وہ اس میں بدنامی پراقتوں کیا کرتے تھے، کہ رندھی والے باغ کا اچھا خاصا نام بدل دیا گیا جب حضرت جوش ملیح آبادی اس مجلس سے چلے گئے تو ان کی جگہ پر فیسر ترک چند محروم اور ان کے صاحبزادے ملکن ناتھ آزاد آئے۔

۱۹۳۴ء میں جب میں علہ ٹوڑی والا ن بل مٹھالی میں آسا تو وہ نیا عمل کے قریب تھیں لیکن محروم صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا اور وہ بھی

میرے گھر قدم رکھو فرماتے ہو وہ صاحب نے اپنی ملازمت کے دوران جو سیاسی نظموں کی تصنیفیں ان میں مصافحہ اپنا تخلص نہیں ڈالا تھا بلکہ ایک لفظ کو تخلص کی جگہ استعمال کیا تھا۔

۱۹۳۵ء میں کانگریس کی گولڈن جوبلی کے موقع پر دلی میں میرے زیرِ نفاذ ایک مشاعرہ ہوا جس میں صرف قومی نظموں پر ہی نہیں بلکہ آزادی قومی اس شانوارہ کا ایک مطلع ہے کہ

شبِ نفس سے نہ ڈرتے کامِ آزادی

اسی کے بعد ہے صبحِ دوامِ آزادی

میرا ایک شعر تھا

یہاں تو لے بھی نہیں سکے تمامِ آزادی

نفس میں کیسے کریں استہتامِ آزادی

اسی سال بے پور میں رائے بہادر پنڈت امر ناتھ اہل ذریعہ، رانہ ریاست، جے پور کی صدر تھیں۔ ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا جس میں مہاراجہ کرشن پرنسڈ خود کو شریعت نہیں لائے تھے لیکن ان کی غزل و موصول ہوئی تھی جو صدرِ مشاعرہ نے امتزاجاً پڑھ کر پڑھی تھی۔ یہ مشاعرہ ایک رات اور دو دن تک جاری رہا اس میں حضرت سیما بکرا بادی کا یہ مطلع بہترین تھا۔

دل کی تھی کیا بساطِ نگاہِ جمال میں

ایک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ جمال میں

جے پور کے مقامی شعراء میں احترام الدین صاحب شاعر کا یہ شعر بہت پسند کیا گیا ہے۔ یہ چاہتا ہے دیکھے انسان کا حوصلہ آجائے وہ نظر جو نہ آئے خیال میں

یہ مشاعرہ جے پور کے سب سے خوبصورت البیڑ ہال میں ہوا تھا چنانچہ پاؤڑے مشہور مزاحیہ شاعر لوم میرٹھی کا مطلع تھا۔

رفعت یہ لوم کو چوٹی جے پور میں نصیب

بولا بجانے ٹھنکے البیڑ ہال میں

ڈوگری والا ن پل مٹھالی میں ۱۹۴۲ء تک رہا ہوا اس زمانے کے جب مجھے ۱۹۴۲ء میں جیل ہوئی تھی اور میں دلی جیل سے تبدیل کر کے فیروز پور جیل میں لیجا گیا تھا۔ فیروز پور جیل کی فضا چنداں خوشگوار نہ تھی وہاں سے میں ۱۹۴۴ء میں رہا ہوا اور پھر بی بی اخبار میں کام کرنے لگا۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۷ء کے آخر تک جاری رہا۔ ۳۰ جنوری ۱۹۴۸ء کو گاندھی جی کی شہادت ہوئی اور فروری کے پہلے ہفتے میں میں پریس انفرنگ گیا۔ بات یہ ہوئی کہ مصاب

زادہ خورشید احمد خاں نے گاندھی جی کی شہادت کے بعد لارڈس بندھو سے کہا کہ کوئی ایسا آدمی بتائیے جو پریس انفرنگ کے جگہ پریس کی حاجت کو روکے لارڈس بندھو نے میرا نام بتادیا اور صاحبزادہ خورشید احمد خاں نے مجھے گھر سے بلا لیا۔ میں گیا تو مجھے انہوں نے پریس انفرنگ کی جگہ کی پیش کش کی جس میں نے منظور کر لی۔ پریس انفرنگ ہونے کے بعد میں نے کوئی نو ہفتہ اور سیکھ اخباروں کے خلاف ایجنٹ کیا، کچھ کو بند کیا، کچھ پریشان کئے، پہلے ہونے پر کچھ کی سرگرمی کی۔ کچھ کی بحال رہی ایک آدھ چھوٹ بھی گیا۔ ۱۹۵۱ء کے آخر میں شریقی بھدر جوشی اور چودھری برہم کاش کے اصرار پر میں نے پریس انفرنگ سے استعفیٰ دیدیا اور کانگریس کے ٹکٹ پر دلی اسمبلی کی ممبری کے امیدوار کی حیثیت سے کھڑا ہوا۔ جن سنگھ سے براہ راست مقابلہ تھا۔ میں ۶۳۸ ووٹوں کی اکثریت سے کامیاب ہو گیا اس الیکشن میں خصوصیت یہ تھی کہ دونوں جانب سے صرف اصولی باتیں ہی گئیں ایک دوسرے کے خلاف کچھ نہیں کہا گیا۔ انہوں نے ہونے پر مجھے پانچ سو روپے ماہانہ پر ڈپٹی سپیکٹر کر گیا اور جناب شیخ احمد قدوائی کی رحلت فرماتے پر مجھے وزیر مقرر کیا گیا لیکن جب پارٹی کے اندر ٹکٹ پلٹ ہوئی تو چودھری برہم کاش چیف منسٹر بنے منسٹر اور میں منسٹر سے صرف ممبر رہ گیا۔ یہ بات ۱۹۵۵ء کی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں پہلی وزیر کوبرا کو اسمبلی ٹوٹ گئی۔ اور پھر منسٹر حکومت مندرجہ ذیل چھ پینٹ نے بدھو پر شک و وار مجھے ۱۳ ستمبر ۱۹۵۶ء سے دلی گورنمنٹ کالج شری نادر دیا پور دونوں اس عہدے پر راست ۱۹۶۶ء تک رہے اس کے بعد انجمن میوزک و لٹریچر کونسل میں جی جو ایک سنگ قائم ہے۔

مختصر کچھ تصنیفوں کا بھی ذکر کر دیا جائے۔ ۱۹۲۸ء میں میں نے سائنس کمیشن اور شیخ علی نامی ایک کتاب لکھی اور ایک اور کتاب ۱۹۳۵ء میں کانگریس کا پچاس سالہ کام کے عنوان سے لکھا۔ ۱۹۴۶ء میں نیا پین ہندی کی تعریف تھی جس میں جدید اردو شعرا کا ذکر تھا۔ ۱۹۵۱ء میں میرا ایک شعری مجموعہ کاراواں و منزل کے نام سے اور ۱۹۶۳ء میں دوسرا مجموعہ جنگ کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۵۲ء میں تعلیم بالانفال کے لئے چار مختصر سوانح عمری لکھی ہیں۔

(۱) ڈاکٹر اجندر پرنسڈ (۲) پنڈت جواہر لال نہرو (۳) سردار پٹیل (۴) نینا جی سبھاش چندر بوس - ۱۹۵۲ء میں جب میں وزیر تھا اردو اور اس کا سابقہ نامی کتاب ہندی میں شائع ہوئی۔ نیز کی کتاب بڑے آدمی کے طنز و مزاح ۱۹۶۷ء میں بھی۔ ۱۹۶۹ء میں گاندھی جی کی پیدائش کی صدی کے موقع پر نذرِ عقیدت نام کی شاعری شائع ہوئی جس میں گاندھی جی کو مختلف شعرا کا خراج تحسین تھا اس کتاب کے ترتیب دینے میں جناب حیات اللہ

خزل

جان نثار اختر

ہر ایک روح میں اک غم چھپا گئے ہے مجھے
یہ زندگی تو کوئی بد دھماکے ہے مجھے
جو شخص آج مرا آشنا گئے ہے مجھے
بلوں جو کل تو وہی دوسرا گئے ہے مجھے
پند خاطر اہل و فسا ہے مدت سے
یہ دل کا داغ جو خود بھی بھلا گئے ہے مجھے
جو آنسوؤں میں کبھی رات بھیک جاتی ہے
بہت قریب وہ آواز پائے ہے مجھے
میں سو بھی جاؤں تو کیا، میری بند آنکھوں میں
تمام رات کوئی مجھ اٹکتا گئے ہے مجھے
میں جب بھی اس کے خیالوں میں کھوسا جاتا ہوں
وہ خود بھی بات کہے تو برا لگے ہے مجھے

یہ گونجی ہوئی بھر نے کی تندر دو دھارا
کسی جوان بدن کی صدا لگے ہے مجھے
دبا کے آتی ہے سینے میں کونسی آہیں
کچھ آج رنگ ترا سا لولا گئے ہے مجھے
میں سو جتا تھا کہ دوڑوں گا اجنبی کی طرح
میرے گاؤں تو بچپنا لگے ہے مجھے
نہ جانے وقت کی رفتا کیا دکھاتی ہے
کبھی کبھی تو بڑا عوف سا لگے ہے مجھے
بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود
ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے
حکایتِ عمر دل کچھ کشش تو رکھتی ہے
زمانہ خورے سنتا ہوا لگے ہے مجھے
اب ایک آدھ قدم کا حساب کیا رکھے
ابھی تک تو وہی فاصلہ لگے ہے مجھے

انسانی سے بہت مدد ملی اس لشکران کے انباز قوی آواز میں گاندھی جی سے
متعلق لائقانِ فطن موصول ہوئی تھیں کچھ عیسائی کچھ نہیں عیسائی سب سے موثر نظم
جناب شہید کربائی کی تھی۔
"جگاؤ نہ پاؤ کو نیند آگئی ہے۔"

میری انگریزی انصاف ۱۹۷۰ء میں اپنا رتہ ملی کی سوانح عمری تھی۔ یہ آجاریہ
ٹیلی ویژن کے تیرہ بیٹے کے لڑیں آجاریہ میں بیان کی چلائی ہوئی افروخت تحریک کا
میں کوئی پندرہ سال سے دلی کی شاخ کا صدر چلا آتا ہوں جو خدیجی باراجی پرانہ
سال اور جسمانی قوت کے جواب دے جانے کی بنیاد پر معذرت کی سکر وہ
قبول نہ ہوئی اور ہاں ایک اور نصیحت بلکہ کرم کا خیال آیا۔ اجنڈا ہونے جو
آتم کشا ہندی میں کبھی تھی اس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اردو کا ترجمہ میرے شہر
ہوا۔ کوئی نگارہ سو فحشوں کی کتاب ہے ہندی میں کل ساڑھے سات سو صفحے
میں لیکن ہندی کا ٹائپ بہت باریک ہے۔ ملک کے جن لکڑوں نے اپنی سوانح
حیات لکھی ہے ان میں سب سے زیادہ مدت کی تاریخ اسی کتاب میں ملتی ہے۔
گاندھی جی نے جو تاریخ حق لکھی اس میں صرت ۱۹۲۰ء تک کا ذکر ہے۔ پنڈت
جواہر لال نہرو کی آپ بیتی ۱۹۳۶ء تک ہے لیکن راجندر لال کی سوانح عمری ۱۹۴۶ء
تک ہے جب وزیرِ خزانہ ہوئے اس کا ترجمہ میں نے اردو میں کیا تو ان
کے مشورے سے اسے ۱۹۶۲ء تک کے واقعات کا سلسلہ بنادیا۔

کچھ دنوں جب عرشِ ملیانی اور میں ایک ہی مہارت میں بہ سلسلہ ملازمت
کام کرتے تھے اگرچہ ان کا تعلق مرکزی حکومت سے تھا اور میرا دلی ایڈمنسٹریشن سے
کبھی کبھی میں سسر کرتے ہوئے بھی کوئی لطیفہ چھیٹا تھا مثلاً میں اور وہ دونوں
میں میں کھڑے ہوئے تھے میرے قریب میں ایک سیٹ خالی ہوئی میں نے
ان سے کہا کہ آپ بیٹھ جائیے تو انہوں نے کہا کہ نہیں آپ شریف رکھنے میں زیادہ
یا مدار میں۔ یا مدار لفظ کا یہ استعمال اس سے پہلے میرے ذہن میں نہیں آیا ایک بار
جناب عرشِ ملیانی کے والد ماجد پنڈت لمبورام جوش ملیانی نے کسی نے فرمائش کی
کہ آپ میری کتاب کا دیباچہ لکھ دیجئے جوش صاحب مجھے فرمائے گئے میں تو دیا چپے
لکھتے لکھتے تنگ آ گیا ہوں یہ لوگ پرانے پروں سے اڑنا چاہتے ہیں۔

اب میرا مثل مع لڑا اخبار، ایک اخبار کے لے ایڈیٹر بن کر کھنایا کبھی کبھی
آل انڈیا ریڈیو یا کسی ایسے ہی ادارے کی فرمائش ہو کہ کچھ لکھنا ہے یا پھر ایڈیٹنگ
کا معاملہ ہے۔ اس معاملہ میں گستاخان، گردوغبار صاحب ایسی کتابوں کو وقتِ محال
ہے۔ ادبی نشستوں کے دعوت نامے تو آتے رہتے ہیں لیکن جب وقتِ رفتار ہی
جواب دے گئی تو سوا مندرت کے اور کیا چارہ ہے۔

اُسے دیکھ کر بے قابو سا ہو گیا اور فرخسودی طور پر سر اور صاحب کی حامل بلند دیوار کی پروا کئے بغیر اس لڑکی کے قریب مسک آیا وہ اپنے ہاتھیں غلطو کا ایک بلند لے ہوئے تھی

اس نے کاؤنٹر پر ٹکٹ خریدی اور دو سال ایک طرف ٹکٹ کر خطوں پر مکمل لگانے لگی ہیں اس کی نازک انگلیوں کو ٹکٹ لگاتے ہوئے دیکھ رہا تھا وہ ٹکٹ لگاتی جاتی تھی اور خط الگ رکھتی جاتی تھی میں ان خطوں پر لکھے جوں کو بھی پڑھ رہا تھا کچھ فغانے ہوئی دُک سے انگلیاں بھا رہے تھے۔ ایک خط پر لکھتے کا پتہ تھا ایک بھاری ٹکٹ رنگ جوم در اس کے لئے تھا اور دوسرے خطوں پر غفلت نگہوں کے پتے لکھے ہوئے تھے خطوں پر سبز روشنائی سے لکھے ہوئے پتے بتلا رہے تھے کہ ان کا لکھنے والا ایک خوشنما اور خوشتر کر مالک ہے۔

ایک ڈاک خانہ کی پوسٹوں اور غامض نشانوں ایک پہلی سی سی ٹی ٹکٹ بیچنے والے بالو صلا ہا تھا بیوہ جو کچھ سب کاؤنٹر کی طرف متوجہ ہو گئے بالو اس لڑکی کو مخاطب کرتے ہوئے کہہ رہا تھا۔ ”میں صاحب آپ کا دیا ہوا یہ سکہ کھوٹا ہے، میں اسے نہیں لے سکتا۔“ اور یہ کہتے ہوئے اس نے وہ سکہ لڑکی کی طرف پھینک دیا جو اگر لڑکی کے خطوں پر ٹپک کی آواز سے گر گیا۔ لڑکی نے اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھائیں اور اپنی مڑنم آواز میں نرمی سے پوچھا۔ ”کیا یہ کھوٹا سکہ ہے کیا میں یہ ہی سکہ آپ کو دیا ہے؟“

بالو بڑی تیزی سے بولا۔ ”ہاں، میں صاحب یہ سکہ آپ ہی نے دیا ہے پہلے رشتہ کی وجہ سے میں فوراً سے دیکھی نہ تھا۔ اس لیے یہ نظر بڑی ڈھٹو م ہو کر یہ سکہ کھوٹا ہے اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو میری صندوقچی دیکھ سکتی ہیں اس میں سب قسم کا اور کوئی سکہ نہیں ہے۔“

لڑکی نے کوئی احتجاج نہیں کیا اور نہ کسی شک شبہ کا اظہار ہی۔ وہ سکہ کو اٹھا کر اندر دیکھنے لگی۔ اب اس کی آنکھوں اور چہرے پر بے مینی اور تشویش کے آثار دیکھے جاسکتے تھے۔ وہ ایک گہری فکرمیں ڈوب گئی اس نے اپنے جاعدل طرف بے بسی اور بے چارگی سے دیکھا اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے آخر کچھ چھپکا تے ہوئے، شرمندگی سے بولی۔

”میں کیا کروں میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ میرے پاس اس وقت کوئی اور روپیہ بھی نہیں ہے۔ سب مکین غافلوں پر لگا چکی ہوں۔ اگر آپ چاہیں تو ان مکینوں کو اتار کر واپس کر دیں۔“

بڑی ناخوش گو اور بدتر حال تھی! بالو بھی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ جمع میں چورنگیاں ہو رہی تھیں۔ لڑکی کی چمکدار اور خوبصورت آنکھوں میں ایک قابلِ رحم

بے چارگی اور شرم کا احساس نمایاں تھا میں ان نیلگوں آنکھوں کی گہرائی میں غوطہ بے چارگی اور پریشانی کے جذبات کی تصویریں بچے حد درجے اُتھرتی دیکھ رہا تھا۔

ایک نامعلوم طاقت نے مجھے اس لڑکی کی طرف دھکیل دیا میں اسے گھر پر امداد لہو میں بولا۔ ”آپ اگر قبول کر سکتی ہیں تو اب اپنے روپے سے بدل سکتی ہیں۔ ایسے واقعات اکثر ہوتے رہتے ہیں میں امید کرتا ہوں کہ آپ کی یہ حقیر پیشکش قبول کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔“

لڑکی کے صہین چہرے پر شکر کہنیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے احسان مند لنگاہوں سے میری طرف غور سے دیکھا اور بولی۔ ”آپ کی اس مہربانی کا شکریہ۔ چونکہ اب میرے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے اس لئے آپ کی پیشکش قبول کرتے ہیں۔“

اس کی آواز کی موسیقی نے میرے کانوں میں جیسے مٹھاس گھول دی ہو۔ میں نے بالو کو دوسرا نوٹ دے کر وہ کھوٹا سکہ اٹھا کر اپنے پیس میں رکھ لیا اور ساتھ ہی اس کے خطوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اپنے فغانے کے لئے ٹکٹ خرید لیا اور ڈاکخانہ کی کسٹریاں اُتار ہوا باہر گیا۔ وہ لڑکی میرے ساتھ ساتھ باہر آئی اس نے اپنے خطوں کے اٹھانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا میں نے اپنے غلط کے ساتھ اس کے خط بھی لڑکی میں ڈال دیے۔ اب ہم دونوں دو دوستوں کی طرح ساتھ ساتھ تھیل رہے تھے اس کی خوبصورت آنکھیں میرے چہرے پر جمی تھیں۔ وہ سوالیہ لنگاہوں سے مجھے دیکھ کر جاری تھی ایک ایک اس نے اپنے معصوم چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ بکھرتے ہوئے سوال کیا: ”کیا آپ بھی آسانی میں؟“

اس کے اس سوال پر میں چونک اٹھا اور غیر ارادی طور پر بڑی لنگاہ اپنے انگریزی لباس کا جائزہ لینے لگی میرے لباس کی وجہ سے وہ خشک ہو چکی تھی۔ ”بلاشبہ میں آسانی میں ہوں۔ آپ نے یہ سوال کیوں کیا؟“ میں نے دراجازت ہوتے ہوئے بولا۔ ”بچے کی مصروفیت سے اس نے میری طرف دیکھا اور ایک قہقہہ فغان سے بلند کرتے ہوئے بولی: ”میں نے یہ سوال اس لئے کیا ہے کہ میں تو آکاؤں کی رہنے والی عیانی لڑکی ہوں اور میرا نام می انڈریوز ہے۔ میں یہاں انہی بہن کے ساتھ رہتی ہوں جو ایک اسکول میں تھیں۔“

آپ نے جو ابھی خط پڑھ کر کیا ہے اس پر لنگاہ کا نام لکھا تھا۔ لنگاہ میری چمپن کی سہیلی ہے۔ ہم دونوں ایک ساتھ ٹھیلے میں پھیلے چار سال سے ہم نہیں ملے ہیں۔ میں زیادہ تر ادھر ادھر رہتی ہوں مجھے اب اس کے بارے میں پوری خبر نہیں ہے چند روز پہلے ہی مجھے معلوم ہوا تھا کہ اس نے کسی ایم بی بی ایس ڈاکٹر سے شادی کر لی ہے۔ لنگاہ کا خاندانی نام دوبارہ ہوا کہ اتنا تھا مگر میں نے دیکھا آپ نے خط پر اس کے نام کے ساتھ ہوا لکھا ہے شاید اس کے شوہر

اُسے دیکھ کر بے قابو سا چمکیا اور غیر شعوری طور پر سر دار صاحب کی حامل بلند دیوار کی پروا کئے بغیر اس دیوار کی قریب کھسک آیا۔ وہ اپنے ہاتھ میں خطوط کا ایک پلندہ لئے ہوئے تھی

اس نے کاؤنٹر سے ٹکٹ خریدی ہے اور ذرا سا ایک طرف ہٹ کر خطوں پر ٹیکس لگانے لگی ہیں اس کی نازک آنکھوں کو ٹکٹ لگاتے ہوئے دیکھ رہا تھا وہ ٹکٹ لگاتی جاتی تھی اور خط الگ لکھتی جاتی تھی بن خطوں پر لکھے تھیں کہ بھی پڑھو رہا تھا کچھ خانے ہوائی دُک سے انگلیز مچا رہے تھے۔ ایک خط پر لکھتے کا پتہ تھا۔ ایک بھاری پیکٹ رنگ جوم در اس کے لئے تھا اور دوسرے خطوں پر غفلت جگہوں کے پتے لکھے ہوئے تھے خطوں پر سبز روشنائی سے لکھے ہوئے پتے تیار رہے تھے کہ ان کا لکھنے والا ایک خوشنوا اور خوشنما کرکا مالک ہے۔

اپنا ٹکٹ ڈاک خانہ کی پوسٹوں اور غامض نشانوں ایک جہل میں بھی ٹکٹ بیچنے والے بالو صلا رہا تھا بیچو لگا ہو گئی۔ سب کاؤنٹر کی طرف متوجہ ہو گئے۔ بالو اس دیوار کی خاطر کھڑے ہوئے کہہ رہا تھا "میرے صاحب آپ کا دیا ہوا یہ کتہہ کھوٹا ہے میں اسے نہیں لے سکتا" اور یہ کہتے ہوئے اس نے وہ سکر دیوار کی طرف پھینک دیا جو اگر دیوار کے خطوں پر ٹپک کی آواز سے گر گیا۔ دیوار کے اپنی خوبصورت آنکھیں اوپر اٹھا میں اور اپنی مترنم آواز میں نرمی سے پوچھا "کیا یہ کتہہ اس کے کیا میں نے ہی یہ سکر آپ کو دیا ہے؟"

بالو بڑی تیزی سے بولا: "ہاں، ہم صاحب یہ سکر آپ ہی نے دیا ہے پہلے ریش کی وجہ سے میں خوش رہے اسے دیکھ کر یہ سکر تھا۔ اب میری نظر بڑی خوبصورت ہو کر یہ سکر کھوٹا ہے اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو میری صندوقچی دیکھ سکتی ہیں اس میں سب قسم کا اور کوئی سکر نہیں ہے۔ درکار ہی ہے یاؤں میں؟"

دیوار نے کوئی احتجاج نہیں کیا اور نہ کسی شک شبہ کا اظہار ہی۔ وہ سکر کو اٹھا کر بند کر دیکھنے والی ماب اس کی آنکھوں اور چہرے پر بے چینی اور تشویش کے آثار دیکھنے جا سکتے تھے۔ وہ ایک گہری فک میں ڈوب گئی۔ اس نے اپنے چاہلے طرف بے بسی اور بے چارگی سے دیکھا اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کرے آخر کچھ چپکاتے ہوئے، شرمندگی سے بولی۔

"میں کیا کر دوں میری کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا ہے۔ میرے پاس اس وقت کوئی اور دوسری چیز نہیں ہے۔ سب ٹیکسٹوں پر لکھی ہوئی ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو ان ٹیکٹوں کو اتار کر واپس کر دیں؟"

بڑی ناخوش گو اور صبر حال تھی، بالو بھی مشکل میں پڑ گیا تھا۔ جمع میں چھ مگوشیاں ہو رہی تھیں۔ دیوار کی چمکدار اور خوبصورت آنکھوں میں ایک قابلِ رحم

بے چارگی اور شرم کا احساس نمایاں تھا۔ اس ان ٹیکٹوں آنکھوں کی گہرائی میں نوت بے چارگی اور پریشانی کے جذبات کی تصویریں بچے جلد دیکھ کر دیکھ رہا تھا۔

ایک نامعلوم طاقت نے مجھے اس دیوار کی طرف دھکیل دیا۔ میں اُسے دیکھ کر ہمتا ہوا میں بولا: "آپ اگر قبول کر سکتے ہیں تو اب کا یہ روتہ اپنے روپے سے بدل سکتا ہوں۔ ایسے واقعات اکثر ہوتے رہتے ہیں میں امید کرتا ہوں کہ آپ کی یہ حقیر پیشکش قبول کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔"

دیوار کے صہین چہرے پر شکر آمیز مسکراہٹ پھیل گئی۔ اس نے احسان مند لکھا ہوں سے میری طرف خوش رہے دیکھا اور بولی: "آپ کی اس ہمدردی کا شکریہ۔ چونکہ اب میرے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے اس لئے آپ کی پیشکش قبول کرتے ہیں میں؟ اس کی آواز کی موسیقی نے میرے کانوں میں جیسے مٹھاس گھول دی ہو۔ میں نے بالو کو دوسرا ٹکٹ دے کر وہ کھوٹا کتہہ اٹھا کر اپنے پیس میں سر لکھا اور ساتھ ہی اس کے خطوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اپنے فغان کے لئے ٹکٹ خریدنا اور ڈاک خانہ کی کسٹریاں اترنا ہوا باہر گیا۔ وہ دیوار کی میرے ساتھ ساتھ باہر آئی اس نے اپنے خطوں کے اٹھانے پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ اس نے اپنے خط کے ساتھ اس کے خط بھی لے کر چلے گئے۔ اب ہم دونوں دو دوستوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہے تھے اس کی خوبصورت آنکھیں میرے چہرے پر جمی تھیں۔ وہ سوال لگتا ہوں سے مجھے دیکھ کر جاری تھی اپنا ایک اس نے اپنے معصوم چہرے پر شرارت آمیز مسکراہٹ بکھرتے ہوئے سوال کیا: "کیا آپ بھی آسانی ہیں؟"

اس کے اس سوال میں میں چونک اٹھا اور غیر ارادی طور پر میری نگاہ اپنے انگریزی لباس کا جائزہ لینے لگی میرے لباس کی وجہ سے وہ خفگی ہو گئی تھی۔

"بلاشبہ میں آسانی ہیں۔ آپ نے یہ سوال کیوں کیا؟" میں نے ڈراخیزان ہوتے ہوئے بولا۔ بچے کی معصومیت سے اس نے میری طرف دیکھا اور ایک قہقہہ فغان میں بلند کرتے ہوئے بولی: "میں نے یہ سوال اس لئے کیا ہے کہ میں تو آکاؤں کی رہنے والی عیساں دیوار کی ہوں اور میرا نام میں انڈیو روز ہے۔ میں یہاں اپنی بہن کے ساتھ رہتی ہوں جو ایک اسکول ٹیچر ہے۔

آپ نے جو ابھی خط پوسٹ کیا ہے اس پر لکھا کا نام لکھا تھا۔ لکھا میری چمپین کی سہیلی ہے۔ ہم دونوں ایک ساتھ ٹھیکے ہیں۔ پچھلے چار سال سے ہم نہیں ملے ہیں۔ میں زیادہ تر ادھر ادھر رہتی ہوں مجھے اب اس کے بارے میں پوری خبر نہیں ہے چند روز پہلے ہی مجھے معلوم ہوا تھا کہ اس نے کسی ایم بی بی ایس ڈاکٹر سے شادی کر لی ہے۔ لکھا کا خاندانی نام دوآرہ ہوا کہ تا تھا مگر میں نے دیکھا آپ نے خط پر اس کے نام کے ساتھ ترو لکھا ہے۔ شاید اس کے شوہر

آج کل کئی دہلی

کام کر دیا ہوگا۔ پہلے تو مجھے شبہ ہوا۔ مگر جب آپ نے اس کے نام کے ساتھ اس کے پتا کا بھی نام لکھا تو مجھے یقین ہو گیا کہ یہ میری پہلی تکاپی ہے۔ اس لئے کہا آپ تیلانے گئے کہ آپ کا اس سے کیا رشتہ ہے؟ ظاہر ہے آپ اس کے کوئی قریبی رشتہ دار ہوں گے؟

میں ایک ذہنی الجھن میں پھنس گیا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس لڑکی کو اس کے دلچسپ سوال کا کیا جواب دوں؟ میں نے اس میں صدمت بھی کر صاف اور سیدھا جواب نہ دیا جانے میں نے ذرا مذاق کے انداز میں کہا: "ایسا معلوم ہوتا ہے۔ دُنیا کے تمام بڑے واقعات کی طرح ہی یہ ملاقات بھی ایک حادثہ ہی ہے اور سری راشے میں یہ حادثہ ہماری گہری دوستی کا پیش خیمہ ہوگا۔ حقیقت آپ کی پہلی لٹکا میری بہت ہی قوی رشتہ دار ہے آپ کو یہ جان کہ اور بھی خوشی ہوئی کہ وہ بہت جلد یہاں آنے والی ہے اور یہاں اسی لئے آیا ہوں کہ پیشگی اس کی رہائش وغیرہ کا انتظام کر لوں۔"

ہم بازار کی سڑکوں اور دکانوں سے گزرتے ہوئے دو دوستوں کی طرح ہنستے قہقہہ لگاتے چلے جا رہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا گو یا مددوں کے پچھڑے ہوئے دوست ملے ہیں۔ میں میرے راستے کو چھوڑ کر چکر دار راستے پر ہولیا۔ تاکہ وہ جھک کر اس سے باتیں کر سکیں۔ پہاڑیوں کی ادھیچی اور تنگ گلیوں سے گزرتے ہوئے آخر کار ہم اس مقام پر پہنچ گئے جہاں میں ایک دوسرے سے نصیحت ہونا تھا اور جب اسے خدا حافظ کہہ کر میں اپنی منزل کی طرف جا رہا تھا تو ایک گہری غم کی حادثہ میرے دل و دماغ کو اپنے ذہن میں لے لیا تھا۔ یہ واقعات کی ستم ظریفی پر غور کر رہا تھا۔ ایک کھوٹا سکہ ایک ملاقات اور وہ ملاقات ایک حسین دوستی کا پیش خیمہ ایسا دلچسپ اتفاق ہے اور قدرت کا ایک مذاق بھی۔ اس حادثہ نے مجھے ایک ذہنی الجھن میں پھنسا دیا تھا۔

ایک ہفتہ تو یہی گزر گیا۔ اس ہفتہ میں لٹکا کو بھی خط نہ لکھ سکا۔ اگرچہ مکان پوری طرح آرام سے ہو چکا تھا اور اس کی اس آمد کا انتظار کر رہا تھا۔ نہ جانے کیوں لٹکا کو شیلیانگ بلانے کا جوش و خروش اب دم پر گیا تھا۔ اپیل کی روپوشی، پرفضا اور دلچسپ جمع تھی میرے مکان کے باغیچہ میں رنگ برنگ پھول پوری بہار دے رہے تھے۔ چاروں طرف گھاس کی سبز مغل بھی ہوئی تھی۔ پیڑوں پر چڑیاں چھاری تھیں۔ اور ان کی شانوں پر شبنم کے قطرے موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔ باغیچہ کے ایک کونے پر تپائی پرناشتہ کا سامان چنا ہوا تھا۔ میرے سامنے کرسی پر اپنے بہترین لباس

میں لباس نئی انداز پر جلوتھک تھی۔ آج وہ پہلے سے بھی زیادہ حسین نظر آ رہی تھی۔ چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے اس نے کہا: "کیسے عجیب اتفاق نے ہمیں ایک دوسرے کا دوست بنا دیا ہے۔ ڈاکٹرانہ کا وہ واقف کیا معنہ خیر ظاہر ایک لمحہ پہلے تک ایک دوسرے سے کتنے اجنبی تھے۔" میں چائے کی پیالی اٹھاتے ہوئے ذرا افسردہ سے لمبے میں بولا۔

"ستم ظریفی یہ ہے کہ ہماری زندگی کے زیادہ تر تعلقات بڑے غلط وقت پر ہوتے ہیں۔ وہ یا تو ذرا پہلے ہو جاتے ہیں یا کچھ دیر سے ہوتے ہیں لیکن کبھی اس مناسب وقت میں نہیں ہوتے۔ جب ہمیں ان کی ضرورت ہوتی ہے شاید اس طرح واقعات کو موڑ دے کہ اور انہیں ایک المناک انجام تک پہنچانے میں قدرت کو بھی لطف آتا ہے۔"

میری بات سن کر سمجھ میں نہیں آئی۔ وہ شاکی تھی کہ میں سیدھی سادی بات کو پیچیدہ بنا کر کہنے کا عادی ہوں۔ میں نے ایک معنوی سا قہقہہ لگانے کی کوشش کی مگر اس قہقہہ کے پیچھے ایک زبردست خواہش نے سر اٹھایا۔ میں حقیقت کو بالکل صاف گفتگو میں ہی کے سامنے رکھ دینا چاہتا تھا۔ مگر نہ جانے کیوں الفاظ میرے حلق میں الجھ کر رہ گئے۔

ہم روزانہ گھومنے کے لئے نکلتے، وہ جھلکی کی طرح پہاڑوں اور جھکوں میں میرے ساتھ گھومتی ہیں۔ ایک دوسرے کا ہاتھ میں ہاتھ تھامے، ہستی میں ڈوبے ادھر ادھر جھلکتے۔ ہرے ہرے گھاس پر وہ میرے قریب لٹی رہتی اور ہم نیلے آسمان کی کڑیوں میں منتقل کے خیالی محلِ تفریح کرتے۔ کبھی کبھی ماحول اور نفس کی زنجیریں اور دلچسپی اس پر اس قدر اثر کرتی کہ وہ چشمہ کے کنارے کنارے دور تک بے مکان دوری اور مجھے بھی اپنے ساتھ کھینچ لیتی۔ اور پھر پڑھال ہو کر گھاس پر گر پڑتی۔ تھیروں پر اچھلے کودتے، ہنستے، قہقہہ لگاتے چشمہ کو پار کرتی۔ جب کبھی کانٹے جھلے پھرتے اس کا پاؤں پھسلے لگتا تو عموماً کبھی اپنی مدد کے لئے ہلاتے ہیں دوڑ کر اس کی مدد کے لئے پہنچتا تو وہ انساں سا وزن میرے اوپر ڈال دیتی۔ اور جب میں بھی لٹکا لٹکا لگتا اور میری گرفت بھی دھکی ہوئے لگتی تو وہ مجھے سہارا دیتی۔ تب وہ قہقہہ لگاتی۔ ظہرت کی آغوش میں محبت و دوستی کے نشہ میں سرشار، ہم نے دنیا و دنیا کو مچھلا دیا تھا۔

ایک ہفتہ اور بیت گیا۔ لٹکا کے شیلیانگ آنے کے ابھی کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ گھر پوری طرح آرام سے ہو چکا تھا مگر جوں جوں لٹکا کے آنے میں دیر ہو رہی تھی مسئلہ زیادہ پیچیدہ ہوتا جا رہا تھا۔ میری سوچ و فکر کے بادل زیادہ گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ جتنی کبھی اس چیز کا احساس تھا اور وہ اکثر

بچا کرتی: آپ کس سوچ میں دو بے رہتے ہیں؟“ اب تک میں کسی نہ کسی طرح اس سوال کا جواب مانا رہا تھا۔

مگر آخر کار ایک دن میں نے مہی سے کہہ ہی دیا۔ ”میں آج کل تمہاری پہلی دکا کی وجہ سے پریشان رہا ہوں، اور اس کے بارے میں سوچا کرتا ہوں۔“ وہ اس جواب پر بڑی حیران ہوئی۔ ”آخر آپ اس کے بارے میں کیوں سوچتے ہیں؟ اس کی فکر اس کے شوہر کو ہونی چاہئے؟“

میں اپنے سینے میں اٹھتا خوبات کا سیلاب قابو میں نہ رکھ سکا۔ اور بولا۔
”الہ یہ ہے کہ اس کے شوہر نے اس کی فکر کرنا چھوڑ دی ہے۔ وہ ایک فکری لڑکی سے پیار کرنے لگا ہے۔“

میرے اس انکشاف پر وہ چونک اٹھی۔ اور انتہائی جوش میں بولی: ”یہ غلط ہے۔ لیکن نہیں۔ یہ بالکل غیر فطری ہے۔ ابھی ان کی شادی کو ایک مہینہ بھی پورا نہیں ہوا ہے۔ کون اس بات پر یقین کرے گا؟“

”یہ ایک حقیقت ہے۔ میں اس کے شوہر کو بھی طرح جانتا ہوں۔ نہ صرف یہ بلکہ اس کا راز دار بھی ہوں۔ اس نے مجھے بتلا یا کہ شادی سے پہلے اس کا ذہن پاک صاف اور پر غوص تھا۔ مگر یہ حادثہ اس کی شادی کے ایک ہفتہ کے بعد ہوا۔“ میں نے اس کو یقین دلانے کی کوشش کی۔ ”یہ سن کر مہی کی حیرانی کی انتہا نہ رہی۔ وہ طہرے جلسہ سب کچھ جان لینا چاہتی تھی میں نے اسے مزید بتلایا: ”وہ اپنی پوری نیک نیتی کے باوجود ایک دوسری لڑکی سے محبت کرنے لگا۔ وہ لڑکی ایک دوسرے مذہب، دوسری ذات اور دوسرے ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔“

میں نے سوال کیا: ”کیا اب لٹکا کا شوہر اسے چھوڑ دینا چاہتا ہے؟“
”نہیں، سرگز نہیں۔ اور اس کی اچھن کی بھی وجہ ہے۔ وہ اب بھی لٹکے پوری توانائی اور جذبہ کی صداقت سے پیار کرتا ہے۔ کسی طرح بھی اس کی محبت لٹکے کے لئے کم نہیں ہوتی ہے۔ دو دن محبتوں کو نبھانا چاہتا ہے۔ وہ کوئی بیچ کی راہ نکالنا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ کسی طرح یہ دو دن رشتے قائم رہ سکیں۔“ میں نے پوری قوت سے اپنے دل کی بات کہہ ڈالی۔

اس پر مہی فوراً بول اٹھی: ”یہ تو کوئی مشکل مسئلہ نہیں ہے۔ یہ تو بآسانی خود بخود حل ہو سکتا ہے۔ شادی اور محبت دو الگ چیزیں ہیں۔ ہم دونوں کو ایک دوسرے سے جوڑ کر جلا کر اپنی زندگی میں لٹھیں پیدا کرتے ہیں۔ بیوی اور محبوبہ دونوں ساتھ ساتھ چل سکتی ہیں۔“

اس نے بڑے بڑگانہ انداز میں مجھے نصیحت کی۔ مگر میں نے احتجاج کرتے

ہوئے کہا: ”مہی تم کسی لڑکی ہو۔ یہ قطعی نامکن ہے۔ غیر فطری ہے۔ ایک عورت اپنی موجودگی میں کسی دوسری عورت کو برداشت نہیں کر سکتی ہے۔ ایک ہی مندر میں دو دلوں کی پوجا نہیں کی جاسکتی۔“

میں نے اس دلیل کو کاٹتے ہوئے کہا: ”صرف یہ سوچے گا کہ لٹکا ایک مندر میں چار چار دلوں کی پوجا بھی کی جاسکتی ہے۔ دراصل گھر پلو زندگی اور محبت کی دنیا۔ دونوں کا دائرہ عمل جدا ہے۔ آپ کی بیوی اور گھر پلو زندگی گھر کی چار دیواری تک محدود ہے جبکہ محبوبہ یا دوست کے پیام کی وسعت لامحدود ہیں۔ دونوں کو یک وقت نبھایا جاسکتا ہے۔“ وہ اچانک بولنے لگے: ”ایک لمحہ کے لئے خاموش ہو گئی۔ کچھ دیر کے بعد طہرے سے بولی۔“
”معاذ کرنا غیر شعوری طور پر میں گفتگو میں۔“ آپ کی بیوی کا فقرہ بول گئی۔
”میرا مطلب آپ سے نہیں بلکہ لٹکا کے شوہر سے تھا۔ آپ تو ابھی کونوارے ہی ہیں۔“

اس کی اس صفائی پر میں کچھ نہیں بولا۔ میرا دل غم اور افسردگی سے بوجھل تھا۔ مجھے اپنی قسمت اور قدرت کی ستم ظریفی پر رونا آ رہا تھا۔ مگر میں مہی کے سامنے کچھ بھی نہ بول سکا۔

ایک ہفتہ اور بیت گیا۔ اب مہی وہ پہلے والی مہی نہ رہی تھی۔ اب وہ بے چین، پریشان رہنے لگی تھی۔ جب بھی طلق لٹکا کا ذکر مجھ پر دیتی وہ مجھے مجبور کر دیتی تھی کہ میں لٹکا کو فوراً شیشا ٹنگ بالاؤں اور نہ صرف یہ بلکہ اس کا امرا تھا کہ لٹکا کے شوہر اور اس کی محبوبہ کو بھی اس کے ساتھ آنا چاہئے۔ مہی کا خیال تھا کہ اگر یہ تینوں یہاں ایک ساتھ آ گئے تو وہ تینوں کو دل کر رہنا سکھائے گی۔ لٹکا کے تینوں جدا جدا زادیوں کو ایک عورت پرے آئے گی میں بار بار مہی کو سمجھاتا کہ وہ جو کچھ سوچ رہی ہے وہ قطعی غیر ممکن ہے۔ عورت کی فطرت کے منافی ہے۔ عورت بعض اوقات اپنے شوہر کے ساتھ کسی دوسرے مرد کی دوستی کو برداشت نہیں کر سکتی۔ لٹکا کا دوسری عورت سے محبت، مگر مہی اپنی ضد راہی رہی، وہ کہتی: ”معاذ ایک دنیاوی، فرمودہ اور گھسا پٹا جذبہ ہے آج کے جدید دور میں ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے دل و دماغ میں حصہ دیا کوئی واپس نہیں پلتا ہے۔ لٹکا ایک تعلیم یافتہ اور روشن ذہن لڑکی ہے جسے یقیناً حصہ دیتی بیماری کا اسے عارضہ نہیں ہوگا۔“

مہی کے ان خیالات نے اس کے کردار کو میرے لئے ناقابل فہم بنادیا تھا۔ مگر آخر کار مجھے اس کے سامنے جھکنا پڑا اور میں نے لٹکا کو بلانے کا خط لکھ دیا۔

لنگاشیلاٹنگ پہونجی مٹی کی جوڑ تھی کردہ دکھا سے بغیر اطلاع دینے
ہوئے شام کو میرے گھر پہنچے۔ وہ اس کو اچانک خود ار ہو کر جرائی میں ڈالنا
چاہتی تھی ماسی نے وہ اس کو لینے کوڑا دے پر بھی نہیں گئی۔ میں نے اس کی
اس جوڑ کا خیر مقدم کیا کیونکہ میں بہت ڈرا ہوا تھا۔ اس وقت تک میں
اپنے کو آنے والے خطرہ کے لئے تیار کر لینا چاہتا تھا۔

لنگاشیر سے قریب مٹی بہم شادی کے ایک ماہ بعد ملے تھے۔ جوائی نے عبت
کی تشنگی کو اور بھی بڑھا دیا تھا۔ آتے ہی وہ مجھ سے لپٹ گئی تھی۔ ایسے ہی جیسے
ایک بیل کی پڑ کو اپنی بانہوں میں جکڑ لیتی ہے۔ آخر اس کا نام بھی تو لنگا ہی
تھا۔ ایک لمحے کے لئے بھی اب میرا اس کے لئے دُور رہنا گوارا نہ تھا۔ مگر ایک
نامعلوم سی طاقت میرے اور اس کے درمیان دوا رہی تھی۔ میرے ذہن کا خوف
اور اضطراب مجھے لنگاشے قریب آنے سے روک رہا تھا۔

میں اپنے شب خوالی کے کمرہ میں آیا اور میری دراز سے مٹی کا ٹوکڑ نکال
کر دیکھنے لگا۔ اور اس کو ہاتھ میں لئے کھڑکی کے قریب آکر کھڑا ہو گیا۔ باہر رات
کا اندھیرا بڑھا جا رہا تھا۔ دور دراز چھوٹے چھوٹے گاؤں میں روشنائیاں
رہی تھیں۔ صوبہ کے درختوں کی قطاریں رات کی تاریکی میں غائب ہو گئی تھیں۔
اور ہمارے گرد سانپ کی طرح بل کھاتی سڑکیں بھی اس نظر نہیں آ رہی تھیں۔
شکارے میں داخل ہوئی اور میرے شانہ بہا کھول گئی۔ میں اس سے کچھ کہنا ہی
چاہتا تھا۔ اچانک میں نے اس کو اپنی بانہوں کے علاقے میں لے لیا۔ اور بڑے
ڈرامائی انداز سے مٹی انڈیرو ز کا ٹوکڑ اس کے سامنے کر دیا۔ جرائی اور غرضی
کے ملے جلے جذبات سے اس کا منہ کھلا کھلا رہ گیا۔ کیا یہ بہتاری بچپن
کی سہیلی نہیں ہے؟ میں نے کہا: وہ تو کو میرے ہاتھ سے بچنے ہوئے
ہوئی۔ آپ کو یہ ٹوکڑ کہاں سے ملا ہے۔ مٹی تو مداس میں تھی۔ جہاں تک مجھے
معلوم ہے۔

"وہ آج کل ہیں بے اور بھی چند منٹ میں تم سے ملنے آنے والی
ہے۔ یہ تو آپ کو پیشگی اطلاع کے لئے بھیجا گیا ہے" اس کے بعد چند منٹ دکھا
اپنی سہیلی کی شان میں تعصیہ پڑھتی رہی۔ اس کے عجیب وغریب کردار اور
اس کی منفرد شخصیت کی تعریف کر رہی تھی۔ اور پھر اسی لمحہ کہہ کر دروازہ کھلا
مٹی انڈیرو ز، بجلی کی تیز رفتاری سے کمرے میں داخل ہوئی۔ اور سیدھی لنگاشے
کی بانہوں میں پہونج گئی۔ دوسہیلیوں کا یہ ملن دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا۔ دو دن
ایک دوسرے کی بانہوں میں جکڑی ہوئی تھیں۔ اور نہ معلوم کتنی دیر تک وہ
اسی حالت میں رہیں، اگر میں اپنی موجودگی کا ان کو احساس نہ دلاتا۔

مٹی نے مشرارت میری مسکراہٹ سے میری طرف دیکھا۔ خوف اور
اضطراب سے میری زبان بند تھی۔ آنے والے چند لمحے میری قسمت کے لئے فیصلہ
کنی تھے۔ اچانک مٹی بولی اپنی اپنی۔ "مشرطیلا" اس نے مجھے مخاطب کیا۔ اس عجیب
وغریب نام پر میری ہوی ہوک پڑی اور کچھ زور سے ہنستے ہوئے بولی۔ اے
یہ خوف اولی قرآن کے نام کو صحیح ادا کرنا بھی نہیں جانتیں۔ یہ مشرطیلا نہیں ہیں
یہ ڈاکٹر بردا ہیں۔ ڈاکٹر ایم پی بروا ایم پی بی ایس۔ یولی ایچ اور میرے
شوہر۔۔۔ میں نے کرسی سے اٹھ کر سارا خون خشک ہو گیا۔ اس
کے معصوم چہرے پر کھلتی ہوئی مسکراہٹوں کی کھیاں مرمیہا کو غائب ہو چکی تھیں۔
مٹی مردہ سی آواز میں بولی:۔ معاف کیجئے ڈاکٹر بروا مجھے آپ کا
صحیح نام بھی معلوم نہیں۔ مگر آپ کو تو میرا نام صحیح معلوم ہے۔ نہ مٹی انڈیرو ز۔
بلکہ کی سہیلی۔ اگر آپ جاہل تو مجھے بھی اپنا دوست سمجھ سکتے ہیں۔"

مٹی اس سے زیادہ کچھ نہ کہہ سکی۔ وہ دو دنوں فوراً ہی وہاں سے
غائب ہو گئیں۔ اور میں پلنگ پر دراز ہو کر خوابوں کی حسین وادی میں گھر گیا۔
صبح چلنے کی سڑ پر لنگاشے مٹی کا ذکر پڑا۔ میں نے کہا: مٹی ایک اچھی
لڑکی ہے۔ خرم خوش قسمت ہو کر مٹی تباری سہیلی ہے۔ اس کی دھڑ سے شیشا لنگ
میں ہمارا وقت اور بھی اچھا کرے گا۔

مگر آج اس کا شیشا لنگ میں آخری دن ہے۔ لنگاشے میری اصلاح
کرتے ہوئے کہا۔

"وہ آج ہی کسی وقت مداس کے لئے روانہ ہو جائے گی۔ وہ کہہ
رہی تھی کچھ ناگزیر حالات کی وجہ سے فوراً ہی اسے شیشا لنگ کو خیر باد کہہ دینا
پڑا۔"

مجھے لنگاشے بات پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ سینہ میں اپنا دل مجھے بتاتا
ہوا محسوس ہوا، جیسے ساری نعمت میں غم کھول دیا گیا ہو۔ کچھ دیر ناخوش رہنے
کے بعد لنگاشے مزید بتایا۔ "مٹی نے نصرت ہوتے ہوئے کہا تھا کہ میں آپ
تک یہ بات پہنچا دوں کہ وہ اپنی صدر پر شہنشاہ ہے وہ جس بات پر آپ سے
جھگڑتی رہی تھی اس میں اس کی بار ہو گئی ہے، اور اس نے اپنی نکتہ کو قبول
کر لیا ہے۔ اسے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا۔" اور جب لنگاشے ناخوش ہوئی
تو میرے کانوں میں مٹی انڈیرو ز کے ان الفاظ کی گونج سانی لے رہی تھی۔

"حد ایک دقیقہ تو سی اور زودہ حد ہے۔ آج کے جدید دور میں ایک
تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی دل و دماغ میں حد صیحا کوئی دامن نہیں چلتا ہے
ایک معنی خیر مسکراہٹ میرے چہرے پر پھیل گئی۔

(مترجم: سلیم احمد)

اکتوبر ۱۹۷۱ء

منصوبہ بندی

لور

لال بہادر شاستری

اشوک مہتہ

جون ۱۹۴۷ء میں وزارتِ اعلیٰ کا عہدہ نبھانے کے بعد قوم کے نام اپنی پہلی لشتری تقریر میں شری لال بہادر شاستری نے کہا تھا: ہمارا راستہ صاف اور سیدھا ہے ہم اپنے ملک میں ایک اشتراکی جمہوریت قائم کرنا ہے جس میں سب کو آزادی اور خوشحالی نصیب ہو اور دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم ہوں اور اس عالم پر قرار ہے۔

ان کی کوشش میں ہی انہوں نے اپنی جان قربان کر دی۔ وہ بہت قلیل عرصے تک دُعا پر عظیم رہے لیکن یہ دور بڑا ہنگامہ خیز تھا اور انہیں اس کا موقع نہیں ملا کہ وہ ایسی اشتراکی جمہوریت قائم کر سکتے۔ جو ان کے ذہن میں تھی اس میں شک نہیں کہ اگر موت نے انہیں مزید مہلت دی ہوتی تو وہ اس سلسلے میں بہت اہم اقدام کرتے۔

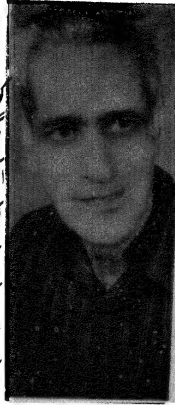
سماج واد کے حصول کے لیے معاشی منصوبہ بندی بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۱۵ دسمبر ۱۹۴۷ء کو قومی ترقیاتی کونسل کے اجلاس کے موقع پر جو مجھے پنجالہ منصوبے سے متعلق اپنی تقریر میں انہوں نے کہا تھا کہ ہمارا مقصد سماج واد ہے اور ہمیں اس منزل کی طرف گامزن ہونا ہے۔ اجارہ داروں کو ختم کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ دولت اور قومی آمدنی کی مساوی تقسیم ہو اس

مقصد کے حصول کے لیے ہمیں اس پلان پر عمل درآمد کرنا ہے۔ انہوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ پلان کے اختراجات بڑھا کر ۱۵۰ کروڑ روپے کر دینے چاہئیں۔ وہ اس بات کو محسوس کرتے تھے کہ ایسی تبدیلی ایک جمہوری نظام میں ہی ممکن ہو سکتی ہے وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں ایک مکمل آزاد معیشت کا امکان نہیں اور نئی طبقے کو بھی ملک کی معاشی ترقی میں نہایت اہم حصہ لینا ہے۔ شاستری جی ایک عملی انسان تھے چنانچہ یہ محسوس کرتے تھے کہ ملک کی خوش حالی کا انحصار بڑی حد تک کھیتی باڑی پر ہے لہذا انہوں نے اس بات کی پوری کوشش کی کہ زرعی سرگرمیاں سرمائے کی کمی کی وجہ سے ادھوری نہ رہیں یا خیال کے پیش نظر انہوں نے سینچائی اور گاؤں میں بجلی پہنچانے کے کام پر بہت زور دیا۔ اس خیال کے تحت وہ چاہتے تھے کہ جو تھے منصوبے میں زرعی کاموں کو ادیت دی جائے۔

تعلیم کے لیے معاشی ترقی ممکن نہیں لیکن وہ عام تعلیم یا آرٹس تعلیم کے حق میں نہیں تھے جو سماج کے خوشحال طبقے کے لیے باعث شغیشت ہو سکتی تھی کہ سبھی کو ابتدائی تعلیم ملے اور جو لوگ زراعت اور صنعت میں آگے بڑھانے میں حصہ لینے والے ہیں انہیں تکنیکی تعلیم ملے۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے خود اعتمادی و خود کفالت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک لشتری تقریر میں انہوں نے کہا کہ خود کفالت کا مطلب یہ نہیں کہ ہمارے پاس وہ تمام چیزیں ہوں جن کی ہمیں ضرورت ہے۔ دنیا کا کوئی بھی ملک سرخاڑے خود کفیل نہیں۔ خود اعتمادی ایک ذہنی رویہ ہے۔ ایک غریب آدمی خود اعتماد ہو سکتا ہے لیکن ایک دولت مند شخص دوسرے پر منحصر ہو سکتا ہے۔ خود اعتمادی کا مطلب ایک ایسی صلاحیت پیدا کرنا ہے کہ ہمارے پاس جو کچھ ہے اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا اور جو نہیں ہے اور جو نہیں لے سکتا ہے اس کے بغیر کام چلانے کی ہمت پیدا کریں۔ جو اہل لال بہادر کی طرح شاستری جی بھی جمہوری دھڑلچے کے اندر عوام کی حالت بہتر بنانے کے لیے سماج واد کا نصب العین بنائے ہوئے تھے۔ وہ ملی معیشت اور معاشی معاملوں میں بین الاقوامی اشتراکِ تعاون کے خواہاں تھے۔ انہوں نے جلد ہی محسوس کر لیا تھا کہ معاشی خود کفالت کے لیے ایک بڑے پلان پر عمل درآمد ضروری ہے لہذا قوم کی طرف سے سب سے مناسب خروج عقیدت یہی ہو گا کہ وہ جو تھے پلان پر ایسی جوش و خروش سے عمل کریں اور اس حد تک کامیاب بنائیں جس حد تک لال بہادر شاستری چاہتے تھے۔ (انگریزی سے ترجمہ)

(مشرق بنگال کے ایلے سے متاثر ہو کر)



بنگلہ دیش

میکش اکبر آبادی

کیا کیا خون شہیدان وطن کا پوچھو

فصلِ گلِ باغ میں آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

دھڑکتی ہوئی آتی ہے نسیمِ سحری

پوٹ بیٹے یہ یہ کھائی ہوئی لگتی ہے مجھے

روحِ خورشید کا مشرق میں یہ کیا حال ہوا

ہر طرف آگ لگائی ہوئی لگتی ہے مجھے

زلزلتِ بنگال پریشاں، رنجِ نمکیں رنجی

ہوئے محلِ خوں میں نہائی ہوئی لگتی ہے مجھے

یہ گھٹا آگ جو برساتی ہے گلشن پہ، مگر

بنگلہ دیش سے آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

جان دی جس نے وطن کے لئے مجرم ہے دی

یہ بھی قاتل کی اڑائی ہوئی لگتی ہے مجھے

اب کوئی دن میں ہوا جاتا ہے ترکش خالی

موت قاتل کی بھی آئی ہوئی لگتی ہے مجھے

جانے والے ہیں جواب چاند سے بھی دور

یہ زمیں ان کی ستائی ہوئی لگتی ہے مجھے

حال کیا ہو گیا یہ میرے وطن کا میکش

غم کی ایک چھاؤنی چھائی ہوئی لگتی ہے مجھے

ساحر ہوشیار پوری

غزل

کوئی عادیہ ہے، نہ مندر ہے، غزل کیا کہنے
گم رہی دید کے قابل ہے، غزل کیا کہنے
ایک طوفانِ بلاخیز ہے تا حدِ نظر
کوئی کشتی ہے نہ ساحل ہے غزل کیا کہنے
نجد پر ہوتا ہے پتے ہوئے دوزخ کا گماں
کوئی کیلے ہے نہ محمل ہے، غزل کیا کہنے
عشق، آزادی انسان کا پیہر کل تک
آج پابند سلاسل ہے غزل کیا کہنے
حسن، ایشا روفنا، لطف و کرم کا مظہر
ستم و جور پہ ماں ہے، غزل کیا کہنے
سازگارِ موش، نہ مطرب ہے، نہ ساقی، نہ شراب
کتنی اجڑی ہوئی محفل ہے غزل کیا کہنے
دلِ فردہ ہے، جگر چھلنی، نگاہیں زخمی
آرزوؤں کا یہ حاصل ہے غزل کیا کہنے
خونِ باقی میں ترپتی ہے فغانِ معصوم
سُرخِ روخسہ قاتل ہے غزل کیا کہنے
ادھ گیلے ہونٹ، وہ دہشت زدہ آنکھیں تو
خندہ، گریہ کے مائل ہے، غزل کیا کہنے
طالبِ رحم و مدارات ہے، ہر جنبش لب
ہر نظر کا سہ سائل ہے، غزل کیا کہنے
موت کی چھاؤں میں سج بستہ ہے، روحِ آدم
دل نہیں سینے میں اب بسل ہے غزل کیا کہنے
زہرِ بیمار کو بلتا ہے دوا کے بدلے
جو سیما تھا وہ قاتل ہے، غزل کیا کہنے
کیجئے فکر تو ہوتا ہے برآمدِ نوحہ
شیبہِ پتھر کے مقابل ہے غزل کیا کہنے
زندگی ہے کہ ہے آزارِ مسلسل ساحر
ہر نفسِ وقتِ غمِ دل ہے، غزل کیا کہنے

فرقہ وارانہ مسئلہ

دوار کا ناتھ کلہن

مضمون نگار انگریزی کے مشہور صحافی ہیں اور نئی دہلی کے موقر انگریزی روزناموں سے منسلک رہے ہیں۔ ہمیشہ امید ہے کہ سوال و جواب کی صورت میں ان کا یہ مضمون دلچسپی سے پڑھا جائیگا۔

(ایڈیٹر)

سوال: فرقہ پرستی کا اکثر ذکر ہوتا رہا ہے۔ آخر یہ کیا چیز ہے؟

جواب: فرقہ پرستی کی جامعیت کے لیے جا بجا سادری یا برتری یا فوق کا احساس فرقہ پرستی کے ذیل میں آتا ہے۔ ہمارے ملک میں عام طور سے فرقہ پرستی کا مطلب مختلف مذہبی فرقوں کی باہمی کشمکش سمجھا جاتا ہے اور ان سرگرمیوں کے لیے انگریزی میں لفظ "کمیونٹی" استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب کسی ایک مذہبی فرقے کے مفاد کو تقویت پہنچانا ہے۔ خواہ یہ کشمکش عقلیت پرستی ہو یا نہ ہو۔ فرقہ وارانہ رویے سے مراد یہ ہے کہ کسی خاص مذہبی فرقے کے لیے زندگی کے مسائل اور ان کے حل کو مختلف زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے۔ اس کی انتہائی شکل کسی ایک مذہبی فرقے کے لوگوں کو ہی قوم کا وفادار سمجھنا اور اس لحاظ سے صرف انہیں ہی شہری حقوق کا حقدار سمجھنا ہے۔ غیر ملکی حکمرانوں نے ہم میں یہ بیج ڈال کر حکومت کرنے کے لیے اس قسم کی طرز فکر کی جھلک افرائی کی۔

اس قسم کے رجحانات جو ہمیں ماضی سے ملے ہیں آج ہمارے درمیان موجود ہیں اور خصوصی مفاد رکھنے والے بعض طبقے بھی سماج میں ترقی پسندانہ تبدیلیوں کو روکنے کے لیے بھی ان رجحانات کو برقرار رکھنے میں ہی اپنا فائدہ سمجھتے ہیں۔

سوال: کیا مذہب فرقہ پرستانہ رویہ اختیار کرنے کی تعلیم دیتا ہے کیا کوئی فرقہ پرست مذہبی آدمی ہو سکتا ہے؟

جواب: کوئی بھی مذہب فرقہ پرستی کی یا دوسروں سے الگ تھلک رہنے کی اجازت نہیں دیتا۔ تمام بڑے مذہب عالمگیر انسانی برادری، امن، عیت، اور رواداری کا درس دیتے ہیں۔ البتہ فرقہ وارانہ انداز سے سوچنے والا شخص اپنی مقصد براری کے لیے مذہب کے بنیادی اصولوں کو سبک کر دیتا ہے اور اپنی سرگرمیوں کا دائرہ اپنے ہی فرقے تک محدود رکھتا ہے۔

اس سے مراد نہیں کہ اگر کوئی ہندو مسلمان، عیسائی یا پارسی اپنے فرقے کے جائز مفاد کو تقویت پہنچانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ فرقہ پرست ہے۔ ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص اپنے مذہب کا بکا پیر و کار مرنے کے باوجود فرقہ پرست نہ ہو۔ درحقیقت ایک سچا مذہبی انسان کبھی فرقہ پرست نہیں ہو سکتا۔ مثال کے طور پر کچا مذہبی جی بڑے مذہبی انسان تھے۔ خان عبدالغفار خان کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود دونوں نے فرقہ پرستی کا مقابلہ پوری طاقت سے کیا۔ جو شخص غیر مذہبی معاملوں کو مذہبی فرقوں کے نقطہ نظر سے دیکھتا ہے وہ درحقیقت مذہب کو اپنے ذاتی اغراض کے لیے استعمال کرتا ہے اور مذہب کو نقصان پہنچاتا ہے۔

سوال: کیا مذہبی بنیادوں پر کسی ریاست کی تشکیل ہو سکتی ہے؟ کیا صرف مشترک مذہب مختلف لسانی اور نسلی گروہوں کو باہم متحد رکھ سکتا ہے؟

جواب: مذہبی بنیادوں پر ریاست کی تشکیل ہوئی ہے مگر اس قسم کی مثالیں قرونِ اولیٰ میں ملیں گی۔ حالیہ زمانے میں پاکستان مذہبی بنیادوں پر وجود میں آیا مگر جگہ جگہ دیش میں جو کچھ ہو رہا ہے اُسے دیکھتے ہوئے یوں آزاد کے غظوں میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ "مشرع جناح اور ان کے پیروکار اس بات کو محسوس نہیں کر رہے تھے

کونفرانسیائی حالات اُن کے خلاف ہیں۔ مسلم اکثریت کے صوبے ملک کے شمال مغرب اور شمال مشرق میں تھے۔ اور ایک دوسرے سے ہزاروں میل دور تھے۔ ان دونوں علاقوں کے لوگوں کا صرف مذہب مشترک تھا ورنہ وہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ لوگوں کو یہ یاد کرنا ضرورت دھوکا دینا ہے کہ مذہب ایسے علاقوں کو متحد کر سکتا ہے جو جغرافیائی معاشی، لسانی اور تہذیبی لحاظ سے مختلف ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اسلام ایک ایسا سماجی قائم کرنا چاہتا ہے جو نسلی، لسانی معاشی اور سیاسی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتا۔ تاہم تاریخ نے ثابت کر دیا ہے کہ اسلام کے اولین چالیس سال یا زیادہ سے زیادہ سو برسوں کے بعد اسلام تمام مسلم ملکوں کو صرف مذہب کی بنیاد پر متحد کرنے میں ناکام رہا۔

عرب ممالک کے علاوہ مشرقی یورپ کی مثال بھی ہمارے سامنے ہے جو مذہبی اعتبار سے عیسائی ہیں مگر اس کے باوجود متحدہ دچھوٹے چھوٹے ملکوں میں بٹے ہوئے ہیں۔

جدید دور میں ریاست کی بنیاد سیکولر ازم، معاشی انصاف سماجی برابری اور یکساں مواقع پر ہی رکھی جاسکتی ہے۔

سوال :- کیا ایک ہندو مسلمان یا کسی اور مذہب کے پیروکار کو فرقہ پرست کہلائے جانے کے خوف سے اپنے فرقے کے مفاد کو فراموش کر دینا چاہئے ؟

جواب :- یہ بات نہیں۔ جدید ریاست میں تمام لوگوں کے مفاد بلا لحاظ مذہب و ملت ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ قدرت، سائنس ٹیکنالوجی، معاشیات، کلچر اور یہاں تک کہ سیاست بھی مذہبی حد بندیوں کو تسلیم نہیں کرتی۔ اگر ہندوستان بحیثیت مجموعی ترقی کرے گا تو اس کی خوش حالی سے بلا لحاظ مذہب سب کو فائدہ پہونچے گا۔ اگر نقطہ، سیلاب، زلزلے یا کسی وبائی مرض کی صورت میں کوئی آفت سامنے آتی ہے تو یہ مختلف مذہبوں کے پیروکاروں میں امتیاز نہیں کرتی۔ درحقیقت وہ شخص جو بہی نوع انسان کی مصیبتوں کو محسوس کرنے کے لئے اپنے فرقے اور دوسرے فرقوں کے لوگوں میں اشتراک عمل پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، وہ اپنے فرقے کی بھی

بہتر خدمت سرانجام دیتا ہے

سوال :- کیا فرقہ پرستی کی جڑیں ہماری تاریخ اور ہماری روایات میں ہیں۔ جواب :- ایسا نہیں ہے۔ تاریخ اور روایات میں فرقہ پرستی کی جڑیں تلاش کرنا نرا سے غلط نتیجہ اخذ کرنے کے مترادف ہوگا۔ ہندوستان پر مختلف مذہبوں سے تعلق رکھنے والے حکمران حکومت کرتے رہے ہیں اور قریب قریب سبھی نے دوسرے مذہبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کو اہم اور ذمہ دار عہدے دیے ہیں۔ اپنے زمانے کے کسی اور حکمران یا اپنے زمانے کی کسی اور سلطنت کے بارے میں ان کی پالیسی کی بنیاد مذہب سے زیادہ ان کے ذاتی یا مملکت کے مفاد پر مبنی تھی۔ ہندو مسلمان بادشاہوں کے تحت اتنی ہی اچھی زندگی بسر کرتے تھے جتنی مسلمان ہندو راجوں کے تحت کچھ ایسے مواقع آئے جب ان روایات کی پابندی نہ کی گئی لیکن ایسے ہونےوں پر مذہبی تعصب کی پالیسی بالآخر متعلقہ حکمران سلطنت کے زوال کا باعث بنی۔ اس طرح ہمارے ملک کی تاریخ کا ہلکا دھبہ دنیا کی تاریخ کا ہی سبق ہے کہ مختلف گروہوں کا اتحاد و یکگہ ان کے لئے خوش حالی لانے کا موجب بنتا ہے اور ان میں باہمی عدم اعتماد و کشمکش ان کی تباہی کا باعث بنتا ہے۔

سوال :- پھر ہندوستان میں فرقہ وارانہ مسئلہ کیسے پیدا ہوا ؟ لوگوں میں مذہبی علیحدگی کا فائدہ کیسے ابھرا ؟

جواب :- اب جبکہ ہم برطانوی مافذول کے علاوہ اپنے مافذول کی مدد سے اپنے ماضی کا مطالعہ کر رہے ہیں تو آہستہ آہستہ ہمیں یہ معلوم ہو رہا ہے کہ اس علیحدگی کی ذمہ داری بہت حد تک انگریزوں پر عائد ہوتی ہے۔ انہوں نے ہم پر حکومت کرنے کے لئے لوگوں میں پھوٹ ڈالنے کی زبردست کوشش کی۔

۱۸۵۷ء میں جب ہم نے برطانوی حکمرانوں کے خلاف پہلی جنگ آزادی لڑی تو اس میں ہندو اور مسلمان غیر ملکی حکمرانوں کو باہر نکالنے کے لئے لڑے۔ ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر اس بغاوت کی قیادت کی۔ برطانوی حکومت اس بغاوت کو دبا دیا اور اس سے سبق بھی سیکھا۔ حکومت برطانیہ نے ملک کا نظم و نسق براہ راست اپنے کنٹرول میں لیا اور آزادی کے لئے ہمارے جذبے اور لڑنے کی طاقت کو کمزور بنانے کے خیال سے لوگوں میں پھوٹ ڈالنا شروع کر دیا۔ شروع میں ہندوؤں سے رمانت برتی گئی لیکن جب ۱۸۵۷ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے وجود میں آنے کے بعد وہی تحریک کے ذریعے اور دوسری صورتوں میں وہ طاقت چکھنے لگے تو انگریزوں نے مسلمانوں کو اس تحریک سے دور

رکھے گئے ان سے رعات پر متنازعہ شروع کر دیا۔

انہوں نے علمبردار شہنشاہی کے قوانین نافذ کئے مرن کے تحت مبران اہل کے انتخاب میں مسلمان صرف مسلم امیدواروں کے لئے اور ہندو صرف ہندو امیدواروں کے لئے ہی ووٹ دے سکتے تھے۔

اسی طرح انہوں نے سماجی، معاشی اور صنعتی ترقی کے راستے میں بھی مذہب کے نام پر رکاوٹیں پیدا کیں اور ملک میں جدید نظریے کو پھیلنے نہ دیا۔ درحقیقت انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں علیحدگی پسند رجحانات کی حوصلہ افزائی کی۔ آج یہ بات ہمیں عجیب معلوم ہوگی لیکن یہ حقیقت ہے کہ انگریزوں کے زمانے میں ریلوے اسٹیشنوں پر مختلف مذہب کے لوگوں کے لئے پانی پینے کی جگہیں بھی الگ الگ ہوتی تھیں۔

سوال: کیا لوگوں نے ان باتوں کے خلاف اولاً نہیں اٹھائی؟

جواب: یقیناً لوگ اپنی مخالفت کر سکتے تھے انہوں نے کی لیکن چالاک برطانوی حکومت جسے ہم میں سے ہی کچھ خوشامدلیوں کی مدد حاصل تھی۔ اس مخالفت کو کمزور کرنے اور طعنے کی پسند سیاست کی حوصلہ افزائی کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہی۔

انگریزوں کی یہی کوششوں کا نتیجہ تھا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں نے سیاسی مقاصد کے لئے فرقہ وارانہ بنیادوں پر لڑنا سیکھا۔ انگریزوں کی اس پالیسی نے ملک کے کچھ لوگوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے دو علیحدہ قومیں ہونے کا احساس پیدا کیا اس سے بڑھ کر برطانوی حکمرانوں نے ان سیاست دانوں کی حوصلہ افزائی بھی کی جو اس غیر ملکی حکومت کی مدد سے ہی منظر عام پر آئے تھے۔ اس سے ان کا مقصد ملک میں کشمکش اور تشدد کی فضا پیدا کرنا اور اس قسم کی فضا سے فائدہ اٹھانا تھا۔

سوال: کیا سارے راہنما اور لوگ انگریزوں کی اس چال کو سمجھ نہیں سکتے۔ اور ملک کی قسم کے وقت جو خون خرابہ ہوا وہ اسے روک کیوں نہ سکے؟

جواب: ہر قسم دارمختص اس چال کو سمجھنا تھا۔ گاندھی جی زندگی بھر اس کے خلاف لڑے اور آخر میں انہوں نے اس اصول کی خاطر جان تک لے دی لیکن تاریخ میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ نا سمجھی کی باتیں جذبات کو اپیل کر کے عقل پر غالب آجاتی ہیں۔ ہندوستان میں لوگوں میں سیاسی سمجھ اور شعور اور اس حد تک نہیں بڑھا تھا کہ وہ ان چالوں کو ناکام بنا دیتے۔

آزادی میں ایک ایسے موقع پر ملی جب کہ انگریز ہندوستان

نے مکمل جانے کی جلدی میں تھے اور پہلے سے ہی ایسے حالات پیدا کئے جا چکے تھے جن میں ہندوستانوں کو اقتدار کی منتقلی پر امن طریقے سے نہ ہو سکے، غیر سماجی عناصر اور متعصب عناصر نے اس موقع سے پورا فائدہ اٹھایا اور بہت تباہی ہوئی اس سے دونوں طرف گلیاں باقی رہ گئیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی دونوں ملکوں کے تعلقات خوش گوار نہ ہو سکے۔

سوال: کیا اس صورت میں ہمیں صرف انگریزوں کو ہی الزام دینا چاہئے؟ کیا ہم اس کے لئے قطعاً ذمہ دار نہیں؟

جواب: صرف انگریزوں کو ہی الزام دینا درست نہیں۔ ہم اپنی اصلاح اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب ہم اپنی غلطی کو محسوس کریں۔ ہم میں ایسے لوگ موجود ہیں جو اس بات کو ہمیشہ محسوس نہیں کرتے کہ تنگ نظری سے، اپنے ہی فرقے کے مفاد کو تقویت پہنچانے کی کوشش سے کسی مذہب کی حمایت ہوتی ہے اور نہ ہی اس سے سماج کی بنیادی انسانی قدروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ سماج میں ایسے افراد اور گروپ بھی موجود رہتے ہیں جو زندگی کے حقیقی مسائل کی طرف دھیان دینے کی بجائے مذہبی معاملوں پر لوگوں کے جذبات کو کھڑکا کر سیاست میں آسانی سے کامیابی حاصل کرنے کا چھوٹا راستہ اختیار کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک اور بات بھی دھیان رکھنا ضروری ہے، اور وہ یہ کہ غیر فرقہ پرست اور سمجھ دار افراد جو سماج کا ایک بہت بڑا حصہ ہیں، بے رحمی کا رویہ اختیار کرتے رہتے ہیں اور حرکت میں نہیں آتے۔

سوال: اس قسم کا الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ مسلمانوں کی وفاداری اپنے ملک سے باہر کسی دوسرے ملک سے ہے۔ یا ہندو ملک میں ہندو راج قائم کرنا چاہتے ہیں کیا یہ الزامات درست ہیں؟

جواب: لیکن یہ کچھ ہندو اور کچھ مسلمان اس قسم کے خیالات رکھتے ہوں لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ تمام یا زیادہ تر مسلمان طعنے کی پسند رجحانات رکھتے ہیں۔ آزادی کے بعد بھی فرقہ وارانہ تشدد کے واقعات سے اس حقیقت فرقتے میں کچھ خوف پیدا ہو گیا ہے۔ ان فسادات میں انہیں نقصان اٹھانا پڑا ہے اور بعض ملکوں میں بار بار یہ کہے جانے سے کہ وہ اپنی جارحانہ کارروائیوں کے باعث ہی نقصان اٹھاتے ہیں ان کی مایوسی اور بھی بڑھ جاتی ہے اس لئے بڑا مسئلہ لوگوں کی جان اور ان کی جائیداد کے لئے اور معاشی سہارے کیوں کے لئے مساوی تحفظ کا انتظام کرنا ہے

یہ بات سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ملک کے تین مسلمانوں کی وفاداری مشکوک ہے اور نہ ہی اسے ثابت کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر ایسے ثبوت کی ضرورت تھی تو ۱۹۵۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کی جنگ میں اس کا کافی ثبوت مل گیا تھا۔ اس موقع پر تمام ہندوستانی یا محاط مذہب و ملت اٹھ کھڑے ہوئے۔ بہت سے مسلمانوں نے اپنے ہندو بھائیوں کی طرح میدان جنگ میں اور اس سے باہر بھی اپنی بہادری کا ثبوت دیا۔ اس طرح بہت سے ہندو اپنے آپ کو اتنا ہی ہندوستانی سمجھتے ہیں جتنا کہ کسی اور مذہب کے پیروکار۔ ہم سب جانتے ہیں کہ زیر دست فرقہ وارانہ فسادات میں بھی دوسرے مذاہب کے لوگ فسادوں کا نشانہ بننے والے لوگوں کی جاکد، جان اور عزت کو بچانے کی کوشش کرتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کا مذہب کیا ہے۔ اس قسم کی شاندار مثالیں موجود ہیں کہ لوگوں نے فسادوں کا نشانہ بننے والے بے گناہ افراد کو بٹہ دینے کے لئے اپنی جانیں تک خطرے میں ڈال دیں۔ اس بات کو بھی درمیان میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ فرقہ پرست پارٹیاں اور فرقہ پرست سیاست دان بھی کھلے طور پر فرقہ وارانہ رجحانات کا انہار کرنے سے کتراتے ہیں۔ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ ہندوستان کے لوگوں کی کثیر تعداد غیر فرقہ وارانہ رجحانات رکھتی ہے۔

سوال: اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کرنے میں سیاست دانوں اور سیاسی گروہوں کا ہاتھ ہوتا ہے کیا یہ بات درست ہے؟
جواب: ہندوؤں اور مسلمانوں، دونوں کی بعض تنظیموں کی اعلانیہ پالیسیوں اور دونوں فرقوں کے بعض رہنماؤں کی تقریروں کو اگر سامنے رکھا جائے تو ان الزامات سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ہمیشہ یہ بات ثابت کرنا ممکن نہیں کہ کوئی خاص فساد کسی منظم گروپ یا پارٹی کی کوششوں کا نتیجہ تھا لیکن ایسی تنظیموں کی موجودگی کبھی بجا ہے خود ایک خطرہ ہے جن سے رکن ایک خاص فرقے کے لوگ ہی بن سکتے ہیں۔ ایسی تنظیمیں بے اہمادی اور ملحدانہ گپندی کے رجحانات کو بڑھاوا دیتی ہیں جب ان میں سے کچھ تنظیمیں کچھ لوگوں میں لوٹنے کے فن کی تربیت دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو یہ سب زیادہ سنگین ہو جاتا ہے۔

اس قسم کی کسی ایک تنظیم کی سرگرمیاں دوسرے فرقوں میں بھی اس قسم کی تنظیموں کی نشوونما کے لئے زمین ہموار کرتی ہیں کچھ لوگ مایوس کے عالم میں خود غرض اور غیر ذمہ دار سیاست دانوں کے

مزبانی نعروں کا ٹکڑا ربن جاتے ہیں۔ اس طرح ہم تنگ نظری پر مبنی سبناؤں اور لنگوں کو وجود میں آتے دیکھ رہے ہیں۔

سوال: بد مذہب پارٹیوں کے علاوہ اور کون کون فرقہ وارانہ نفی کش پیدا کرنے یا فرقہ وارانہ فسادات کرنے کے ذمہ دار ہیں؟

جواب: کئی عناصر اس کے ذمہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ ایسے متعصب لوگ ہیں جو تعصب سے اندھے ہو کر معصع طریقے پر سوچ بھی نہیں سکتے۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے غیر سماجی عناصر موجود ہیں جن کا فائدہ ہی ایسی صورت حالات پیدا کرنے میں ہے جن میں وہ لوٹ مار اور آتش زنی کی وارداتیں کر سکیں۔ کچھ لوگ جسمی جہاز کے لئے بھی افراتفری کی حالت پیدا کرنا چاہتے ہیں اور شرارت پسند عناصر اور افواہیں پھیلانے والے لوگ تو دو فرقوں کے افراد کے درمیان چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو بھی فرقہ وارانہ فساد کا بہانہ بنانے کی کوشش کرتے ہی ہیں۔ بعض اوقات اس قسم کے فرضی واقعات گھڑے جاتے ہیں بعض اوقات انہیں توڑ مڑ کر اور بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور ایسی افواہیں پھیلانی جاتی ہیں جن سے سمجھ دار اور محض دماغ سے سوچنے والے افراد بھی گنہگار ہو جاتے ہیں۔ ایسا فسادات ہے کہ کہاں تک من مہلک باتوں اور لوگوں کو انہار رائے کی جس قدر آزادی حاصل ہے اس کے پیش نظر ہم ہمیشہ ایسے واقعات کو توڑ مڑ کر پیش کرنے اور افواہیں پھیلانے کے فعل کو روک نہیں سکتے۔

یہی دیکھا گیا ہے کہ خصوصی مفاد کے مالک کچھ طبقے فرقہ وارانہ تشدد کی فضا پیدا کرنے میں اپنا فائدہ سمجھتے ہیں بعض اوقات اس قسم کے واقعات سے انہیں یہ فوری فائدہ پہنچتا ہے کہ ان کے نتیجہ میں معاشی میدان میں ان کا مقابلہ کرنے والا کوئی ذریعہ میدان سے خارج ہو جاتا ہے۔ انہیں طویل المیعاد یہ فائدہ ہوتا ہے کہ جن لوگوں سے ان کے خصوصی مفاد کے لئے کسی وقت خطرہ پیدا ہونے کا امکان ہوتا ہے ان میں آپس میں ہی چھوٹ پڑ جاتی ہے اس بات کے امکانات کو بھی قطعاً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ جو ملک ہندوستان کو کمزور رکھنا چاہتے ہیں ان واقعات میں ان کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔

سوال: کیا فرقہ وارانہ فسادات کسی کو فائدہ پہنچا ہے؟

جواب: ان سے وسیع پیمانے پر نقصان ہوتا ہے۔ دکھ پانے والے زیادہ لوگ معصوم اور بے بس ہوتے ہیں اکثر یہ عورتیں بچے اور بوڑھے

ہوتے ہیں جو فتنوں کے حملوں سے اپنا بچاؤ نہیں کر سکتے نہ انہیں معلوم ہی نہیں ہوتا کہ انہیں کون کھینک دیا جا رہا ہے۔ اس طرح افراد کا اور جمعی طور پر فتنے کا اور قوم کا نقصان ہوتا ہے۔ قیمتی جانی ضائع ہوتی ہے، جانیں برباد ہو جاتی ہیں اور بہت سے بے تصور لوگ بے گھر ہو جاتے ہیں اور اصل فساد عام طور پر قانون کی زد سے بھی بچ جاتے ہیں لیکن وہ اپنے ضمیر کی ملامت سے بچ نہیں سکتے۔ اور ایک نہ ایک دن انہیں اپنے گناہوں کی سزا جگتی پڑے گی۔

سوال: اخلاقی، سماجی، معاشی اور سیاسی نقطہ نظر سے فرقہ وارانہ فسادات ہمارے لئے کیا معنی رکھتے ہیں؟

جواب: ایک نظمیں میں اس کا جواب ہوگا "بربادی" سہلچ میں فقرہ پیدا ہوتا ہے سیاست کی شکل مسخ ہو جاتی ہے۔ اصل مسائل پس پشت چل جاتے ہیں۔ اور بے ہمتا دی مردم تحفظ اور بحالی کو بے غیر ضروری مسائل قوم کے سامنے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ صنعتی پیداوار تجارت میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور قومی دولت کا بھاری نقصان ہوتا ہے۔ سماجی و اخلاقی لحاظ سے بھی قوم کو کھرا ری نقصان پہنچتا ہے جس کے لئے کوئی معصع مہیا نہیں۔ فساد کی صورت حالات میں اخلاقی قدروں کی شکل ہی بدل جاتی ہے۔ لوٹ مار کو قابلِ نفرت نہیں سمجھا جاتا اور جب انسانی زندگی اور خوشی کا احترام ختم ہو جائے تو سماج میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔

سوال: تب اس مسئلے کا حل کیا ہے؟

جواب: جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں اور یقین رکھتے ہیں، مختلف مذہبوں کے بنیادی اصولوں میں کوئی تضاد نہیں۔ بلکہ اکثر مہنگے لوگ اپنے سے مختلف مذہب کی زیارت گاہوں اور تبرک مقامات کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اگر کہیں کوئی اختلافات پیدا کر دیتے گئے ہوں تو ان صورتوں میں بھی ہیں ان اختلافات کو نظر انداز کرتے ہوئے دوبارہ سے کام لینا چاہئے۔ اسکولوں اور کالوں کی فضائی کتابوں میں ہیں مختلف مذہبوں کے پیروکاروں کی مشترکہ روایات، مشترکہ عقائد اور مشترکہ وراثت پر زور دینا چاہئے اور اس بات پر زور دینا چاہئے کہ ہندوستان کی ترقی و خوش حالی کے لئے اس کا اتحاد کس قدر ضروری ہے اس طرح ہم اپنا مقصد بہت جلد تک حاصل کر سکتے ہیں۔

سوال: کیا سیکولر ازم کی پالیسی کامیاب رہی ہے؟

جواب: حصول آزادی کے بعد سیکولر ازم حکومت ہند کی پالیسی رہی ہے۔ آئین کے تحت کسی فرقے کے لوگوں سے امتیازی سلوک نہیں کیا جا سکتا۔ مذہب کی مکمل آزادی ہے۔ ہر مذہبی فرقے کو اپنے عقیدوں و کلیہ کے تحفظ اور ان کا پرچار کرنے کی آزادی ہے۔ یہ اسی سیکولر پالیسی کا نتیجہ ہے کہ تمام مذاہب کے لوگ ہر سطح پر ملک کی حکومت چلانے کی ذمہ داری میں شریک ہیں۔ فوجوں کے ذریعے غیر ملکی حملوں سے ملک کی حفاظت بل کر کرتے ہیں اور ملک کی معاشی، سماجی، سیاسی، کچھوں اور دیگر تمام سرگرمیوں میں مساوی حصہ لے رہے ہیں۔ ہم نے دیکھا ہے کہ سول اور فوجی شعبوں میں ملک کے اعلیٰ ترین عہدوں پر قابل ترین افراد بلا لحاظ مذہب و ملت فائز ہیں۔

سوال: فرقہ پرستی کو ختم کرنے کے لئے کیا اقدامات کئے گئے ہیں؟

جواب: قومی یک جہتی کی کونسل جس میں زندگی کے تمام شعبوں سے متعلق ارکان شامل ہیں، یکو ملزم اور دوسرے انتشار پسند رجحانات کے خلاف اقدامات تجویز کرنے کے لئے ۱۹۶۱ء میں قائم کی گئی تھی۔ ۱۹۶۱ء میں اس کی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ حال ہی میں مئی ۱۹۶۷ء میں کونسل نے قریب قریب تمام سیاسی پارٹیوں کے نمائندوں کی ایک مشترکہ کمیٹی مقرر کی ہے تاکہ یکو ملزم کے خلاف زبردست عوامی مہم شروع کرے۔ علاقائی اور مقامی کمیٹیاں بھی مقرر کی گئی ہیں جو ہر فرد کو رادار اور خبرگاری کا پیغام پہنچاتی ہیں۔

اس نعت کا خاتمہ کرنے کے لئے اخبارات، ریڈیو، ٹیلیو،

پوسٹروں وغیرہ سے کام لیا جا رہا ہے۔ مشہور راہنما، بالخصوص پردھان منتری مشرقی انداگا ندی اپنی پوری قوت سے اس مہم میں شریک ہیں۔ پردھان منتری نے ہر مقام پر اور ہر موقع پر فرقہ پرستی کی مذمت کی ہے۔ اور اس کے خلاف آٹھک جدوجہد کر رہی ہیں۔ عام لوگوں میں مفرقہ وارانہ منافرت و کشمکش بھیلانے والے رجحانات کو دبائے اور ختم کرنے کے سلسلے میں اپنی ذمہ داریوں کا احساس بڑھ رہا ہے۔

قریباً پانچ ستر لاکھ بانی کتابوں کی اس نقطہ نظر سے جہان میں کرنے کا فیصلہ کیا گیا ہے کہ ان میں کہیں ایسے خیالات کا اظہار تو نہیں کیا گیا جنہیں بڑھک طالب علموں میں فرقہ وارانہ رجحانات پیدا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی حکومت نے فرقہ وارانہ گروہوں کے واقعات کے لئے ذمہ دار اشخاص کے خلاف سخت کارروائی کرنے کے ارادے کا اعلان کیا ہے

ہکے

ہندوستان کا پہلا صحافی



— شہنشاہی رنج بھٹیا دیہ

آج کل خاص کر بہاری شہری زندگی میں اخبار روزہ کی ضروریات زندگی میں داخل ہے اور آج کی دنیا میں کوئی ایسا تہذیب یافتہ ملک نہیں ہے جہاں سے اخبارات شائع نہ ہوتے ہوں لیکن صحافت کی تاریخ کوئی قدیم تاریخ نہیں ہے۔ یورپ میں آج سے کوئی تین سو سال پہلے صحافت نے جنم لیا لیکن دیکھتے ہی دیکھتے پریس اور اخبارات نے تیز رفتاری سے گرتی گئی ہے۔ ہندوستان میں آج ایسے کئی اخبارات ہیں جن کی اشاعت لاکھوں تک پہنچ چکی ہے۔

ہندوستان میں انگریزوں کے ابتدائی عہد حکومت میں مطبوعہ اخبارات کی ابتدا ہوئی۔ سرزمین بنگال میں انگریزوں کا اپنا انتظام بنالینے میں کامیاب ہوئے اور یہیں سے ہندوستان میں انگریزی حکومت اور جدید تہذیب کی داغ بیل پڑی ہے۔ یہیں جدید پریس اور صحافت نے جنم لیا۔ افغانا ہے سب سے پہلا ہندوستانی اخبار بھی انگریزی زبان میں نکلا۔ ہندوستان میں سب سے پہلا اخبار نکلنے کا سہرا

جیسٹس گئس ہکی کے سر پر اور وہ ہی پہلے صحافی و مدیر ہیں جن کے سر پہ اخبار جاری کرنے کا سہرا ہے۔ ان کی پروردہ زندگی سے بہت ہی کم گزرا گام ہے۔ ذیل میں اس پہلے صحافی کی زندگی پر کچھ روشنی ڈالتا ہوں۔ ہکی کی پانی پھن ہوئی کوئی سوانح عمری نہیں ہے اور نہ ہی اس پہلے صحافی کو اپنی پریشان کن زندگی میں اتنی فرصت ملی کہ وہ اپنے حالات کو قلم بند کر جاتے۔ لہذا ان کے سلسلے معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ ان کا اخبار ”بنگال گزٹ“ عرف

تھا Calcutta General Advertiser

جسے عام طور پر ہکی گزٹ کہا گیا ہے اس کے چند شماروں کے علاوہ، ہمہ عمر لوگوں کے تذکرے اور ہکی کے چند خطوط وغیرہ میں جو زمانے کے ہاتھوں برباد ہو جانے سے بچ گئے ہیں۔

جیسٹس گئس ہکی کب پیدا ہوئے کہا نہیں جاسکتا۔ اندازاً ۱۷۳۹ء یا ۱۷۴۰ء ان کا سنہ پیدائش ہے۔ ۱۷۷۶ء میں وہ راکنگ نہم نامی جہاز میں سوار ہو کر کلکتہ گئے۔ ان کے والد کا نام ولیم کی تھا جو بینے کے اعتبار سے بھلا ہے۔ یہ عجیب ہکی کی عمر پندرہ سال تھی تب شہر لندن کے پریس میں انہوں نے کچھ عرصہ کام کیا تھا۔ ہکی کی تعلیم کا پہلو بھی تاریکی میں ہے صرف اتنا ہی علم ہے کہ انہوں نے کچھ عرصے تان فاف کا مطالعہ کیا تھا اور ادویات کی چند کتابوں کے اوراق بھی الٹ پٹ کئے تھے۔

اپنے مستقبل کے لئے کوئی ٹھوس منصوبہ لے کر ہکی کلکتہ نہیں آئے تھے۔ اس دور میں جس طرح سینکڑوں انگریز ملازمت کی تلاش پاقت منانے کے چکر میں ٹوٹنے کی جڑیا ”ہندوستان چلے آ رہے تھے ہسٹر ہکی بھی ایسے ہی ایک نوجوان لے رہے ہیں۔ کلکتہ پہنچ کر انہوں نے حمایت شروع کی اور غفلت کا رد بار میں دوسرے لگاتے رہے لیکن ہکی محض ایک تجربہ کار اور جو شیلے نوجوان تھے، تجارت میں انہوں نے خوب ٹھوکر کھائی۔ ان کا سرمایہ غفلت طور پر بھٹس کر رہ گیا اور وہ بال بال متروک ہو گئے۔ آخر کار ان کو اپنی کلکتہ کی جائداد زمین فروخت کر کے قندھانے کی ہوا کھانی پڑی۔

جیل کی تنگ و تاریک کھڑکی میں مڑکی کو کوئی زندگی کا پیام ملایا۔ ایک مٹی ہوئی کتاب پڑھتے پڑھتے انہوں نے سوچا کہ اگر پریس اور پھاپی کا کام شروع کیا جائے تو ہندوستان میں سب سے بہتر ہے اس وقت بھی وہ کوئی اخبار جاری کرنے کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ ان کے پاس کسی بھی کام کو کرنے کا سرمایہ نہیں تھا۔ ان کی پوچھی صرف ان کی وہ معلومات تھیں، وہ تجربہ تھا جو لندن کے ایک پریس میں کام کرتے ہوئے انہوں نے حاصل کیا تھا۔ کسی طرح دن رات کی

اس قسم کے واقعات سے نکلنے کا ٹوٹر ترنن طریقہ یہ ہے کہ جہاں کہیں بھی کوئی مصیبتی گروہ ہو، اسے جلد از جلد وہیں ختم کر دیا جائے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا ہے گروہ کا آغاز بہت جلدی ہوئی سی باتوں سے ہو سکتا ہے بعض اوقات دو اشخاص کے درمیان کوئی ذاتی جھگڑا گلوہ کا باعث بن جاتا ہے اور بعض اوقات دو گروہوں کے درمیان جھوٹی بھینٹ باتوں شلا کی جھوٹی سے جلوس کے راستے یا کسی جگہ کی سروس کے جاری رہنے یا نہ رہنے کے سوال پر کسی اور اسی غیر مہمات پھجڑا دو گروہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے عام طور پر ان معاملوں میں کوئی نیا دی اصول جھگڑے کا باعث نہیں ہوتا اور اگر ایڈمنسٹریشن، فوری قدم اٹھا کر گروہ کو اس مقام تک محدود رکھے اور اسے وہیں دبا دینے کی کوشش کرے، جہاں یہ گروہ بڑھنے شروع ہو، تو اس کی شدت بہت کم ہو سکتی ہے۔

سوال: کیا ان اقدامات سے ملک کو فرقہ پرستی سے نجات مل جائے گی؟
 کیا اس مقصد کے لئے پہلی ہمشروع کرنا، اضافی کتابوں میں تبدیلیاں
 کرنا اور شرارت پسندوں کو سخت سزا کی وارننگ دینا ہی کافی ہے؟
 جواب: ان اقدامات سے تقابلاً بہت فضا پیدا کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔
 اگر کسی سیاسی پارٹیاں اپنے دل سے فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کریں
 اسکولوں میں بچوں کو سکول لبر اور دوا داری کا نظریہ اختیار کرنے میں
 مدد دی جائے اور شرارت کرنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ وہ سزا سے
 بچ نہیں سکیں گے تو کمینڈر لم پرفاقو پایا جاسکتا ہے اور بالآخر اسے
 ختم بھی کر حاکم کتا ہے

حوا ہے ہرگز نہیں! وزیراعظم شریعتی اسلام کا مذہبی ہے جون ۱۹۷۸ء میں قومی بینک جنٹی کو نسل سے خطاب کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں ایسے حالات اور ایسی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہئے جس میں انتشار، بدعنوانی، سرگرم نہ ہو سکیں اور اگر وہ ایسا کرنے کی کوشش کریں تو پورا سماج ان کے خلاف اٹھ کھڑا ہو۔

سوال: ہم اس بات کا ذکر کیجے ہیں کہ فرقہ وارانہ جذبات اور فرقہ وارانہ کشمکش کو بانے کے لئے افراد، سیاسی پارٹیاں اور دوسری تنظیمیں اور سوسائٹیاں کیا پارتاؤں کو سنبھالیں، لیکن اس معاملے میں انتظامیہ (ایڈمنسٹریشن) کی کما حقہ داری ہے ؟

[illegible]

آٹھک محنت سے چند ٹائپ بنائے اور چھاپی کا کام شروع کرنے کے لئے نہایت ضروری ساز و سامان فراہم کر لیدھر جیل سے رہائی پا کر کلکتہ میں ایک چھوٹا سا پریس قائم کر لیا۔ ان دنوں ایک عجیب و غریب تھا اور اس کام کے جاننے والے نایاب تھے۔ لہذا ان کے فروغ ہی کام خوب بن گیا۔ وہ دن رات چھاپنے کے کام میں مصروف ہو گئے۔ پتھر سے ہی دونوں میں اپنی محنت سے انہوں نے سرمایہ پیدا کر لیا اور پھر انگلستان سے بہتر ٹائپ اور دیگر سامان منگوا لیا۔ دو سال کے مختصر عرصے میں کئی کاپریں ایک مقبول پریس ہو گئیں۔ کئی

نود لکھا ہے کہ اخبار جاری کرنے کا ان کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن اچانک ہی ان کو یہ خیال آیا اور انہوں نے "بنگلہ گزٹ" کے نام سے انگریزی میں اخبار شائع کر دیا۔ اس ہفتہ روزہ کا پہلا شمارہ ۲۹ جنوری ۱۸۵۷ء بروز منچر کلکتہ سے شائع ہوا جس کو ہندوستان کا پہلا مطبوعہ اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے اور جس کی بنا پر کئی ہندوستان میں صحافت کے باوا آدم سمجھے جاتے ہیں۔

"بنگلہ گزٹ" کے مصنفات صرف چار تھے اور ہر صفحے پر تین کالم حکایت یہ پہلا اخبار ہے لیکن اس کی مانگ کافی رہی ہے آج بھی لندن کی پریس میوزیم لائبریری اور کلکتہ کی نیشنل لائبریری میں اس اخبار کے دو مکمل قائل محفوظ ہیں۔ ابتدائی چند شماروں میں ادارے کے علاوہ اس کے مدیر بھی ملے اور ہندوستان کی مختلف جنگوں کی خبریں اور دیگر اشتہارات ہیں۔ جدید اخبارات کی طرح اس میں بھی گزراہے، کان، زمین، جائیداد کی خرید و فروخت، نیلام، تلاشِ گمشدہ وغیرہ کے اشتہارات پائے جاتے ہیں۔ ادنیٰ اور تہذیبی خبریں بھی ہیں۔ بعد کے شماروں میں شہر کا کلام بھی چھپنے لگا تھا اور مقامی خبریں مثلاً آگ لگنے کی اطلاعیں، دریا میں کشتی و جہاز ڈوب جانے کی خبریں، سیلاب اور طوفان سے نقصان، وغیرہ کی خبریں وغیرہ چھپنے لگیں۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو :-

— اے دوشیزہ

تیرا نام "سوسائٹ" ہے

تم کتنی حسین ہو

تم کتنی شیریں ہو

شکر سے بھی زیادہ شیریں

نمک سے شکر جتنا اچھا ہے

تم اُس سے بھی اچھی ہو

یعنی شکر سے بھی —

ابتدائی چند شمارہ "بنگلہ گزٹ" کی اشاعت اچھی رہی اور کسی کاوٹ

کے بغیر اخبار نکلتا رہا لیکن چند ماہ بعد ہی اُس کے نمبرے دن آ گئے۔ اس عرصت کی اصل وجہ اخبار کی پالیسی کا بدل جانا تھا یعنی اب اُس میں مختلف اشخاصیتوں کے خلاف راز و نیاز کی باتیں چھپنے لگیں۔ یہ تمام خبریں گنہگار تھیں لیکن کچھ اس انداز سے اور نیچے سرکاری افسران، حاکموں اور دیگر اشخاصیتوں کے خلاف، ان کی خانگی زندگی کو "بنگلہ گزٹ" کے مصنفات پر لایا جاتا تھا کہ نام نہ ہونے پر بھی وہ شخصیتیں پوشیدہ نہیں رہیں اس طرح اور نیچے سرکاری افسران، حاکم ذات اور دیگر با اثر لوگ رفتہ رفتہ مسٹر کئی کے دشمن بن گئے۔ اور دشمنوں کا یہ کیس

روز بروز بڑھتا گیا۔ ۱۸۵۷ء میں مسٹر کئی ناؤڈر - Mr. J. Z.

Kiernander — نے کئی پر ہتک عزت کا دعویٰ کر دیا اور مسٹر کئی کو چار ماہ قید کی سزا سنائی۔ پانچ سو روپیہ جرمانہ ہوئی۔

قید کی سزا سمجھنے اور جرمانہ ادا کرنے کے باوجود کئی کا تلم کا نہیں بلکہ وہ اور بے باک ہو گیا، بے پروا ہو گیا۔ اسی زمانے میں (۱۸۵۷ء) ایک اور اخبار "انڈیا گزٹ" کلکتہ سے شائع ہوا جس سے کئی سخت ہلکا گئے اور وہ بغیر سوچے سمجھے "انڈیا گزٹ" کے خلاف بھی لکھنے لگے۔ انہوں نے بار بار "انڈیا گزٹ" کو حکومت کا دلال قرار دیا جس سے کئی کے دشمنوں میں مزید اضافہ ہوا۔ ان ہی دنوں کئی نے ایک اور نہایت غلط قدم اٹھایا یعنی گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کی بیگم کے نام بھی مانی باتیں لکھ گئی تھیں جس سے ان کی عزت پر سخت آنچ آئی۔ وارن ہسٹنگز کیوں کر خاموش رہتے انہوں نے بھی بدلہ لیا اور "بنگلہ گزٹ" کو بدترین ڈاک بھیجا جانا بند کر دیا — مسٹر کئی کے لئے یہ اقدام سخت نقصان دہ تھا چونکہ "بنگلہ گزٹ" کی کافی مایاں کلکتہ سے باہر جا کر بغیر ڈاک سے اعبا جانا بند کر دینے کی وجہ سے کئی کو ہر ماہ چار سو روپیہ کا نقصان ہونے لگا جو ان کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا۔ . . .

اب کئی ایک زخمی پاگل ہاتھی کی طرح اپنے اخبار میں چنگھانے لگے۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے۔ جنوں میں انھیں صحافتی اخلاقیات اور ادنی زبان کا پاس تک نہیں رہا جس کی وجہ سے "بنگلہ گزٹ" کے پڑھنے والے بہت جلد ناراض ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان کو نفرت سی ہو گئی لیکن کئی کچھ بھی لکھتے رہے۔ انہوں نے یہاں تک لکھا کہ "ان کا اخبار ہندوستان کے پھر بھی وہ قلم کے خلاف آواز ضرور اٹھائیں گے، اپنا سر نہیں جھکائیں گے بلکہ ضرور پڑے اور اخبار بند ہو جائے تو وہ نعلین کمر کشور شاہ کو بھر کر طرح طرح کے راستوں پر اپنے اشار سنائیں گے اور نفلوں کے کتا بچے خود راستہ کو ہم کفر و فتنہ کریں گے"۔

لیکن کئی زیادہ دنوں تک مالی نقصان برداشت نہیں کر سکے۔ انہوں

انہک محنت سے چند ٹائپ بنائے اور چھپائی کا کام شروع کرنے کے لئے نہایت ضروری ساز و سامان فراہم کر لیا۔ پھر جیل سے رہائی پا کر کلکتہ میں ایک چھوٹا سا پریس قائم کر لیا۔ ان دنوں پریس ایک عجیب و غریب تھا اور اس کام کے جاننے والے نایاب تھے۔ بلکہ انہی کو قورائی کام خوب ملنے لگا۔ وہ دن رات چھاپنے کے کام میں مصروف ہو گئے۔ تھوڑے ہی دنوں میں اپنی محنت سے انہوں نے سرمایہ پیدا کر لیا اور پھر انگلستان سے بہتر ٹائپ اور دیگر سامان منگوایا۔ دو سال کے مختصر عرصے میں کئی کاپریس ایک مقبول پریس ہو گئیں۔ کئی نے خود دکھائے کہ اخبار جاری کرنے کا اُن کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن اچانک ہی اُن کو یہ خیال آیا اور انہوں نے ”بنگلہ گزٹ“ کے نام سے انگریزی میں اخبار شائع کر دیا۔ اس ہفتہ روزہ کا پہلا شمارہ ۲۹ جنوری ۱۸۵۷ء بروز منچر کلکتہ سے شائع ہوا جس کو ہندوستان کا پہلا مطبوعہ اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے اور جس کی بنا پر کئی ہندوستان میں صحافت کے باوا آدم سمجھے جاتے ہیں۔

”بنگلہ گزٹ“ کے مصنفات صرف چار تھے اور ہر صفحے پر تین کالم۔ حالانکہ یہ پہلا اخبار ہے لیکن اس کی مانگ کافی رہی ہے آج بھی لندن کی پریس میوزیم لائبریری اور کلکتہ کی نیشنل لائبریری میں اس اخبار کے دو مکمل قائل محفوظ ہیں۔ ابتدائی چند شماروں میں ادارے کے علاوہ اس کے عہدیں چوٹی اور ہندوستان کی مختلف جنگوں کی خبریں اور دیگر اشتہارات ہیں۔ جدید اخبارات کی طرح اس میں بھی کوئی ریکارڈ، مین، جائیداد کی خرید و فروخت، نیلام، تلاشِ گمشدہ وغیرہ کے اشتہارات پائے جاتے ہیں۔ ادنیٰ اور تہذیبی خبریں بھی ہیں۔ بعد کے شماروں میں شہر کا کلام بھی چھپنے لگا تھا اور مقامی خبریں مثلاً آگ لگنے کی اطلاع، دریا میں کشتی و جہاز ڈوب جانے کی خبریں، سیلاب اور طوفان سے نقصان، وغیرہ کی خبریں وغیرہ چھپنے لگیں۔ ایک نظم کا ترجمہ ملاحظہ ہو :-

” — اے دوشیزہ

تیرا نام ’سوسانہ‘ ہے

تم کتنی حسین ہو

تم کتنی شیریں ہو

شو کو سے بھی زیادہ شیریں

نہک سے شیریں جتنا اچھا ہے

تم اُس سے بھی اچھی ہو

یعنی شکر سے بھی — “

ابتداءً ہی چند ماہ ”بنگلہ گزٹ“ کی اشاعت اچھی رہی اور کسی کاوٹ

کے بغیر اخبار نکلتا رہا لیکن چند ماہ بعد ہی اُس کے مسمے دن آگئے۔ اس مصیبت کی اصل وجہ اخبار کی پالیسی کا بدل جانا تھا یعنی اب اُس میں مختلف اہم شخصیتوں کے خلاف راز و نیاز کی باتیں چھپنے لگیں۔ یہ تمام خبریں گنگام جھپتی تھیں لیکن گھبراس انداز سے اُنچے سرکاری افسران، حاکموں اور دیگر اہم شخصیتوں کے خلاف، اُن کی خفا کی زندگی کو ”بنگلہ گزٹ“ کے مصنفات پر لایا جانے لگا کہ نام نہ ہونے پر بھی وہ شخصیتیں پوشیدہ نہیں ہیں، اس طرح اُنچے سرکاری افسران، حاکم ذات اور دیگر با اثر لوگ رفتہ رفتہ مسٹرٹی کے دشمن بن گئے۔ اور دشمنوں کا یہ کمپ

روز بروز بڑھتا گیا۔ ۱۸۵۷ء میں مسٹر کرناڈر - Mr. J. Z.

Kiernander — نے کئی پرہیزگار عزت کا دعویٰ کر دیا اور مسٹر

کئی کو چار ماہ قید کی سزا سنائی۔ پانچ سو روپیہ جرمانہ ہوئی۔ قید کی سزا اٹھ گئی اور جرمانہ ادا کرنے کے بعد وہ کئی کا قلم لکھا نہیں بلکہ وہ اور بے باک ہو گیا، بے پروا ہو گیا۔ اسی زمانے میں (۱۸۵۷ء) ایک اور اخبار رانڈیا گزٹ، کلکتہ سے شائع ہوا جس سے کئی سخت ہلکا گئے اور وہ بغیر سوچے سمجھے ”انڈیا گزٹ“ کے خلاف بھی لکھنے لگے۔ انہوں نے بابا رانڈیا گزٹ، کو حکومت کا دلال قرار دیا جس سے کئی کے دشمنوں میں مزید اضافہ ہوا۔ ان ہی دنوں کئی نے ایک اور نہایت غلط قدم اٹھا یا یعنی گورنر جنرل وارن ہسٹنگز کی بیگم کے نام بھی مافی باتیں لکھ گئے تھے جس سے اُن کی عزت پر سخت آج آئی۔ وارن ہسٹنگز کیوں کر خاموش رہتے، انہوں نے بھی بدلہ لیا اور ”بنگلہ گزٹ“ کو بددیوبند ڈاک بھیجا جانا بند کر دیا — مسٹرٹی کے لئے یہ اقدام سخت نقصان دہ تھا چونکہ ”بنگلہ گزٹ“ کی کافی مایاں کلکتہ سے باہر جاتی تھیں ڈاک سے اعباء جانا بند کر دینے کی وجہ سے کئی کو ہر ماہ چار سو روپیہ کا نقصان ہونے لگا جو اُن کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا۔ . . .

اب کئی ایک زخمی پاگل باہمی کی طرح اپنے اخباریں جنگھانے لگے۔ وہ اپنی شکست تسلیم کرنے کو تیار نہیں تھے۔ جنون میں انہیں صحافتی اخلاقیات اور ادبی زبان کا پاس تک نہیں رہا جس کی وجہ سے ”بنگلہ گزٹ“ کے پڑھنے والے بہت جلد ناراض ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان کو نفرت سی ہو گئی لیکن کئی کچھ بھی سمجھتے رہے۔ انہوں نے سارا تک لکھا کہ ”اُن کا اخبار رانڈیا گزٹ پر کبھی وہ قلم کے خلاف آواز ضرور اٹھائیں گے، اپنا سر نہیں جھکائیں گے بلکہ منہ دھڑپڑے اور اخبار بند ہو جائے تو وہ نعلین کر کے مشہور شاعر ہو کر کی طرح کلکتہ کے راستوں پر اپنے اشار سنائیں گے اور نفلوں کے کنا پچے خود راستہ راستہ گھوم کر فروخت کریں گے“

لیکن کئی زیادہ دنوں تک مالی نقصان برداشت نہیں کر سکے۔ انہوں

نے اپنی نادانی سے بہت سے دشمن بنائے تھے اُن کا دوست کوئی نہیں تھا اس
مہر کی دو عالی ہستیوں یعنی گورنر جنرل وارن ہسٹنگز اور عدالت عالیہ کلکتہ کے
جج جسٹس سر ایلیا انپ کو بھی کہتے ہیں بختیار۔ آخراً تمام اقدامات کی
وجہ سے ملتان میں کئی ایسے مکان پر گرفتار رکھے گئے۔ وارن ہسٹنگز نے اُن
کے خلاف ہتک عزت کے دو مقدمے دائر کئے تھے۔ دونوں میں مسٹر کی فرم
نکلے اور انہیں ایک سال قید کی سزا ہوئی۔ لیکن کئی کے جیل میں ہوتے
ہوئے بھی "بنگال گزٹ" نکل با تھا۔ جنوری ۱۸۸۲ء میں جب کئی جیل ہی میں
تھے اُن پر ایک اور مقدمہ کیا گیا کہ سزا ایک سال اور پندرہ گزٹ۔ اسی سال ان
کے خلاف ہتک عزت کے دو اور مقدمے آئے۔ وہ ہر مقدمے میں فیصلہ اُن
کے خلاف ہی رہا۔ کئی پانی پانی کے لئے مقروض ہو گئے اور حکومت نے
اُن کا پریس بھی ضبط کر لیا اور اس طرح "بنگال گزٹ" مہینہ کے لئے بند ہو گیا۔
کئی پٹے در پٹے مقدمات اور آفات کا سہارا کوئی کر مقابلہ کرنے جبکہ
ہر طرف دشمنی دشمن تھے وہ لُٹ چکے تھے۔ اُن کا پریس، اخبار جتنی

کُن کا مکان سب کچھ یک چکا تھا۔ اُن کے گھر کھائے کو نہیں تھا۔ یہ کئی کی وہ
دُر دماک داستان ہے جس کا بیان الفاظ میں نہیں کیا جا سکتا جس شخص کے
خلاف بھی اس کا قلم چل سکتا تھا اسی جج کے نام انہوں نے جنوری ۱۹۰۷ء
جنوری ۱۹۰۷ء کے ایک خط میں اپنے حالات کو یوں بیان کیا ہے۔

"۱۹۰۷ء سے زیادہ عرصہ ہو کہ میں اس قید خانے میں ہوں۔ اس مدت میں
سے نو ماہ تک مجھے اپنے گھر والوں کے لئے ایک روپیہ بھی کمانے کا موقع نہیں
ہوا ہے۔ یہ کہنا ضروری ہے کہ میرا سب کچھ ضبط ہو چکا ہے جس کی وجہ سے میری
یہ حالت ہوئی ہے آج میرے گھر والے ایک معمولی مکان کرایہ پر بھی لیے گئے
قابل نہیں ہیں جس کی وجہ سے "بڑا دن" تک وہ لوگ میرے ساتھ ساتھ قید خانے

کا تاریکی میں رہتے پر مجبور رہتے ہیں۔ آپ بھی صاحب اولاد ہیں۔ پروردگار عالم
آپ کے بچوں کو یوں عمر اور خوش حالی بخشے۔ میری یہ درخواست بعض ایک جج
کے سامنے نہیں بلکہ ایک باپ کے روپر وہ جس کی وجہ سے مجھے امید ہے کہ
آپ صاحب اولاد ہونے کی وجہ سے اسی نظر سے میری درخواست پر غور کریں گے
کسی جج سے نہیں بلکہ ایک باپ سے میری التجا ہے۔ آپ خود فرمائیں کہ بچوں کو ملے
کراس قید خانے کی گداز، فضا میں رہنا، ایک محبت بھرا دل رکھنے والے باپ کے
لے کھنا، دوا، اور تکلیف دہ ہے اس رنج و غم سے میں محض اس لئے نجات نہیں
پاسکتا چونکہ میرے پاس روپیہ نہیں ہے۔ درد و تکلیف اور ملن سب کچھ ایک طویل
عرصے سے میں بھگت رہا ہوں اور شاید مستقبل میں بھی مجھے اہمی حالات کا مقابلہ

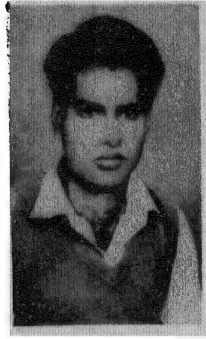
کرنا ہوگا جناب سزا تو معصی ہے ہی ملتی چاہئے۔"

ایک بار جب کئی کے بڑے دن آئے تو پھر سے اُن کی قسمت کا ستارہ نہیں چمکا۔
مسٹر کی کی یہ پردہ داستان آج بھی خون کے آنسو ٹلانے کے قابل ہے کہ کئی کی
آمدنی کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے، بڑھاپے میں عرصے تک قید کی سزا بھگتے
سے مصروف و جسمانی طور پر کمزور ہو گئے بلکہ اُن کا دل بھی مریجا گیا، ان کی ہمت
ٹوٹ گئی۔ کئی کا کوئی ساتھی تھا نہ کوئی مہمراز اور نہ کوئی غم خوار، وہ بالکل تنہا
تھے۔ وہ تھے، منہ پسی تھی بھوک تھی، بے کاری تھی، غربت تھی، بے روزگاری
تھی، تنہائی تھی، اُوں سی تھی خزاں درج و رنج تھی، بیماری تھی۔ ایک بڑا
کنبہ تھا، بیوی اور بچے تھے اور تنگدستی بھرا ایک عالم تھا چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا
وہ اتنے تنہا ہو چکے تھے کہ انہوں نے ایک بار گورنر جنرل کے نام بھی بلازمت
کے لئے ایک درخواست بھی لکھی تھی اسی گورنر جنرل کا دروازہ کھٹکھٹا تھا جس کے
خلاف کھٹکے میں ان کا قلم بھی ہے باک تھا پیٹ کی آگ سے مجبور ہو کر انہوں نے
دارن ہسٹنگز کو نومبر ۱۸۷۳ء میں لکھا تھا۔

"ایک بڑا خاندان کئی افراد کھانے والے۔ اس بھی تنگ نفسی میں بیکاری
ذمہ داری بھانا میرے لئے کتنا دشوار ہے۔ اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ایک
طرف گھر کی فکرو اس پر بیماری۔ دونوں نے بل کر مجھ پر حملہ کیا ہے اور مجھے کمزور
کر ڈالا ہے اگر مجھے حکومت کے تحت کوئی کام ملے جس سے کسی طرح بچوں کا پیٹ
بھر جائے اور زندگی کے دن گزر جائیں تو میں اس ملک سے چلے جائے گا خیال
ترک کر دیتا۔ اگر یہ ممکن ہو تو مجھے کلکتہ چھوڑنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ عمر
بڑھ رہی ہے، بڑھاپا آگیا ہے بیماری لے اس کمزور جسم میں اپنا گھر بنایا ہے۔
ایسے میں اگر موت آجائے تب مجھے تین دن کا عرصہ تھا کہ نجات مل جائے گی۔
لیکن میں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں کہ میرے بچوں کے لئے کلکتہ کے راستوں
پر بھیک مانگنے کے علاوہ کوئی اور چارہ نہیں ہے۔

ایسی حالت میں آپ کی نظر کرم اور مہارے کی ضرورت ہے Clerk
"of the Market" بازار کا کلرک "نامی ایک عہدہ ہے جس پر
آجکل ایک عمر رسیدہ صاحب اہتمام ہیں۔ صرف ہی نہیں کہ وہ پورے ہی بلکہ وہ
کافی دولت مند بھی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان کو ملازمت کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہے
نیز اُن کے خلاف کئی لوگوں کی شکایات بھی ہیں، اس سے میں سمجھتا ہوں کہ اگر آپ
ان کے تحت ایک نائب کی جگہ بنادیں چاہے تنخواہ کم ہی ہو سکتی حضرات کا
خیال ہے کہ میں ایسے کام بہت طور پر انجام دے سکتا ہوں۔ اگر آپ اس طرح
ایک جگہ مجھے فراہم کر دیں تو مجھے آپ کی خدمت کرنے کا موقع ملے گا۔ اس کے

اسیر زیست



الوزخاں

میں نے دلچسپی سے اس لڑکی کو اس کی ماں کے ساتھ اپنی دکان پر پڑتے دیکھا۔ وہ کالا بقیہ پہنے ہوئے تھی، نقاب چہرے سے اٹھا ہوا تھا جب میں نے یہاں دکان کھولی تھی وہ بمشکل پانچ سال کی ہوگئی تھی تب سے میں اسے دیکھتا آیا تھا لگوری جٹی سرج سرج دکان کے سامنے بس اسٹاپ پر اسکو جانے کے لئے کھڑی تھی اس کے چہرے پر میں نے ہمیشہ ایک دبا دبا سا جوش دیکھا۔ اسلامعلوم ہونا تھا اس کے دھوکا ڈرنے ذرہ حرکت کے لئے اب ہے۔ میں اُسے تو تیار تین سال بعد دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ اسکول کی تعلیم ختم کر چکی تھی۔ اسی لئے وہ بس اسٹاپ پر نظر نہیں آتی تھی۔ تین سال میں وہ اور خوبصورت ہوگئی تھی۔

”میں رضا نہ کا فوٹو کھنچا تھا“ لڑکی کی عمر رسیدہ ماں نے کہا۔

”ظاہر ہے“ میں نے مسکراتے ہوئے کہا ”ورنہ فوٹو گرافر کی دکان میں قدم رکھنے کی آپ رنجت کیوں کرتیں؟“

رضانہ مسکرا دی۔

”کس سائز کی فوٹو کھنچو اُنیں گی آپ“ میں نے پوچھا

میں نے دو تین سائز کے فوٹو انھیں دکھائے۔ انہوں نے کینٹ سائز کا انتخاب کیا میں انہیں اندر کے کمرے میں لے گیا۔

رضانہ کو اسٹول پر بیٹھنے کے لئے کہہ کر میں نے کمرے کے لینس برابر کئے بتایا ہلا کر اطمینان کر لینے کے بعد میں نے اس سے ٹھوڑی ذرا اوپر اٹھانے کے لئے کہا چہرے پر تناؤ نہ لانے کی ہدایت کی اور دوبارہ کمرے میں بھاگنا۔

”شادی کے لئے تصویر کھنچو رہے ہیں، خوب اچھی سی کھنچو“ لڑکی کی ماں نے جو میرے پیچھے کھڑی تھی میرے کان میں سرگوشی کی۔ میں مسکرا کر رہ گیا۔

دو روز بعد اس کی ماں تصویریں لے گئی۔ ایک کاپی میں نے الماری میں سجادی کہی مہینوں بعد میں نے لڑکی کی ماں کو اپنی دکان کے سامنے سے گزرتے دیکھا تو اس سے پوچھا کیا لڑکی کی شادی ہوگئی۔

”نہیں میاں، دوسرے ولے تو ایک ٹانگ پر راضی تھے۔ لڑکی کا بھائی موچا ہے نہ ہے کہ لڑکی کی شادی ہو۔ اس نے دکانا پسند کر دیا۔ کئی پیغام آئے مگر اب ہر ایک میں مین بیج نکالے ہے اس کی ماں نے کہا۔

”کیوں، وہ کیوں نہیں چاہتا“ میں نے پوچھا

”جہیز دینا پڑے گا اور کیا، شادی کا خرچہ بھی اٹھانا ہوگا۔“ رضانہ کی ماں نے کہا

مجھے افسوس ہوا۔

سات آٹھ سال بعد ایک شادی کی تصویریں لینے گئی تو میں نے دیکھا

رضانہ دلہن بنی بیٹھی ہے۔ لڑکی کی ماں نے مجھے فوراً پہچان لیا۔ اور خوشی کا اظہار کیا اس کے چہرے سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ کچھ زیادہ خوش نہیں ہے اس کی وجہ بھی جلد ہی معلوم ہوگئی۔ دولہا، جو بعد میں معلوم ہوا کہ کسی شہر کے کالج میں پچھراہے تقریباً پینتالیس سال کا نظر آتا تھا۔ سنجیدہ مہین جہرے شہر سے خانہ داری دبا جہت تک تھی جیسے بھی افسوس ہوا اس نے کہیں کر دہلنے کی عمر بہت زیادہ تھی بلکہ اس نے کہیں لڑکے کی سنجیدہ مزاحیہ کاسایہ لڑکی پر نہ پڑ جائے۔

میں نے کئی تصویریں کھینچیں۔ اچھا خاصہ سنگسار تھا۔ شادی تمام لوازمات کے ساتھ ہوئی ہو وہ لے کر تانے میں نیما یا گیا۔ ہاں تصویریں لینے کے لئے مجھے عورتوں کے درمیان گھومنا پڑا۔

”دوہلے کی عمر تو زیادہ لگی ہے نہ کوئی عورت کہہ رہی تھی۔“

مجھے معصومیت سے دیکھتا ہے
وہ دھوکا کھائے ہے یا نے رہا ہے

میں کتنا اجنبی ہوں اپنی خاطر
مجھے سرآردی پہنچتا ہے
عجب ہے تیری یک رنگی کہ پیار ہے
جہاں تک دیکھتا ہوں آئینہ ہے

ہماری بھوک سے بھوکی ہے دنیا
ہماری پیاس سے صحرانا ہے
بھل بھی لو کہ اس بستی میں اکثر
دریچوں سے سمندر جھانکتا ہے

وہ اپنے ہاتھ پر مہندی رچا کر
مقتد کی بیکریں دھونڈت ہے
ترے ہونٹوں کی نم گولائیوں میں
نہ جانے کس کے دکھ کا ذائقہ ہے

کہیں پاشی کہیں غلوی کہیں اشک
بس اک دکھ ہے مگر کے طرح کا ہے

بہل چشن اشک

خسرا

مشیر جنجیالوسی

ساتی مجھے پینے سے تو انکار نہیں ہے
لیکن یہ مصلح دل بیمار نہیں ہے
ہر چند کہ دل خوگر آزار نہیں ہے
اس پر بھی توجہ کا طلب گار نہیں ہے
یوسف تو بہت گری بازار نہیں ہے
اب چشم زلیخا بھی خریدار نہیں ہے
اُس دل میں لگاؤ کی ادا دھونڈنے والے
صحرانیں کہیں سایہ دیوار نہیں ہے
واعظ تری سہرات بہت خوب ہے لیکن
گفتار ہی گفتار سے کردار نہیں ہے
اب حسن میرا گزر جلوہ نما ہے
اب عشق بھی رموا سہ بازار نہیں ہے
مانا کہ وہ عشق کچھ آساں نہیں لیکن
دل ہے مرے ہمراہ تو دشوار نہیں ہے
اس دور کے سورج کی بلندی ارے تو بہ
دیوار تو ہے سایہ دیوار نہیں ہے
میں نے فریسنے کے لئے جان بھی دیدی
وہ پھر بھی یہ کہتے ہیں وفادار نہیں ہے

علامہ اس کام میں یاقوت و تجربہ کی ضرورت ہے وہ سب کچھ میں ہے۔

ہاں۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ میری عمر بھی چوکی ہے۔ محدود جانی کو عرصہ
بہا میں نے آخری سلام کہہ دیا ہے۔ بڑھا ہوا چکا ہوں کہنا ہی پڑتا ہے کہ بڑھا ہے
بھر بھی اپنا اثر کیا ہے اس کے باوجود خدائے فضل و کرم سے میں ابھی اس لائق ہوں
کہ کام کو دل آپ خود آگاہ میں کہ اس ملائے میں میری عمر کے کتنے لوگ ہیں جو کام میں
مجھ سے بازی لے جا سکتے ہیں۔

اب آپ کے حکم نامے کے دو حروف سے مجھے ہم مل سکتا ہے اور اس
سے مجھے جس سارا ملے گا اس کی تعریف کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں
ہیں۔ مجھے اپنے مقصد میں کامیابی کے لئے آپ کی مدد چاہئے ہیں صرف مذکورہ
جگہ ہی کا خواہاں نہیں ہوں بلکہ کسی بھی کام کے لئے میں تیار ہوں چونکہ کوئی بھی
کام ملے پر ہی میری کم از کم ضرورت پوری ہو جائے گی۔ اور میرا گھر غلے کے ہاتھ
سے کسی طرح نکل آئے ہیں اور زندگی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوگا۔ آپ کی نظر

آج کل نئی دہلی

”ہاں پاس بیٹا بیس سے کم نہ ہوگا۔ کسی اور عورت نے کہا
”سنئے ہیں لوگوں کا بھائی کئی پیغام: پسند کر چکا تھا، اب کیسے راضی ہو گیا۔
کسی نے پوچھا

”کہتے ہیں دو پہلی میاں اُسے کوئی دکان کروا رہے ہیں:
”اچھا، جیسی تو۔“

شاہد دی کے بعد وہ کئی بار مجھے اپنے شوہر کے ساتھ نظر آئی، کچھ سنجیدہ
خاموش، دلی دبی لیکن شوہر کی طرف دیکھتی تو دلی جیت آنکھوں سے ظاہر
ہوتی دیکھ کر برس وہ مجھے نظر نہیں آئی میری عمر زیادہ ہو چکی تھی طبیعت اکثر
ٹھیک نہیں رہتی تھی کبھی کبھی خیال آتا کہ دکان بند کر دوں لیکن کچھ نہ کرنے کا
خیال بھی میرے لئے حیاں لیا تھا۔ شاہد دی میں نے کہیں بھی گھر یا بھروسے
پانے سے میری طبیعت ابھی نہیں لیکن اب نہائی سواں رُوح ہوتی جا رہی تھی۔
دکان کے اوقات کا بھی میں پانہ نہیں رہا تھا جب جی گھبراؤ دکان بند کرنا
ایک دن طبیعت بڑھ رہی تھی۔ میں دکان بند کر کے جانے کی سوچی رہا
تھا کہ رخصانے شوہر کو ایک چار سالہ بچی کے ساتھ دکان پر چڑھتے دیکھا۔
”آپ نے شاید مجھے پہچانا نہیں۔“ وہ یہ کہہ کر مسکرائے۔
”کیوں نہیں، آپ کی شادی کی تصویریں میں نے ہی اتاری تھیں۔“

میں نے کہا

”باوجود اتنی عمر کے آپ کی یادداشت قابل تعریف ہے۔“ انہوں نے چہرہ
آنکھ سے اتار کر کھاتے کرتے ہوئے کہا۔ ”اس بچی کی تصویریں اتار لی تھیں۔“
”کیوں نہیں، کیوں نہیں۔“ میں نے کہا

میں پوچھنا چاہتا تھا کہ رخصانہ کیسی ہے لیکن مناسب نہیں معلوم ہوا۔ اس
دوران بچی دکان کی مختلف چیزیں الٹ پلٹ کر رہی تھی۔

”نہیں بے بی۔“ انہوں نے پیار سے منع کیا

”آؤ بے بی، تمہاری تصویر اتاریں۔“ میں نے کہا۔

ہم اندر کے کمرے میں بیٹے آئے۔

کیمز کا اسٹینڈ میں نے کونے سے اٹھا کر سٹول کے سامنے رکھا۔ پھر اسٹول
کو کیمز کے کچھ قریب کر رہا تھا کہ آواز سن کر چونک گیا: بچی نے بلب کا
اسٹینڈ گرا دیا تھا۔ بلب بجنے لگا۔

میں نے رخصانہ کے شوہر کی طرف دیکھا۔ ان کا چہرہ پھیکا پڑ گیا تھا۔ بچی
بھی گھبرا گئی۔

”کوئی بات نہیں بے بی، میں مسکراتے ہوئے اس کے قریب گیا اور بار

سے اس کے کال تھمپائے۔

”آؤ بے بی، اسٹول پر بیٹھو۔“ میں نے اُسے اٹھا کر اسٹول پر بٹھلے ہوئے
کہا۔

اسٹینڈ سیدھا کر کے میں نے الماری سے بلب نکال کر لگایا۔ تصویر اتاری۔
باہر آتے ہوئے انہوں نے بلب کے نقصان پر معذرت چاہی اور پیسے دینے
بھی چاہے۔

”نہیں اس کی کیا ضرورت ہے؟“ میں نے کہا۔ ”بچوں سے کچھ نہ کچھ ہوتا
ہی رہتا ہے۔“

”سفر، آپ واقعی بہت اچھے آدمی ہیں پھر بھی آپ پیسے لے لیں تو
بہتر ہے۔ آپ کیوں خواجہ نقصان اٹھائیں انہوں نے کہا۔
لیکن میں نے پیسے نہیں لئے۔

”تو پھر میں کب آؤں؟“ انہوں نے پوچھا

”پرسوں کسی کو سمجھ دینے کا؟“ میں نے کہا

”نہیں شاید میں خود ہی آؤں۔ آپ سے مل کر واقعی بڑی خوشی ہوئی۔“ انہوں
نے مجھے ہاتھ ملا کر کہا اور بچی کی انگلی پکڑے جانے لگے جاتے جاتے وہ۔ وہ کبھی
سر سرری نظروں سے دکان میں گئی تصویریں دیکھتے جاتے تھے کہ ایک تصویر
دیکھ کر رک گئے۔ یہ رخصانہ کی تصویر تھی جب وہ اپنی ماں کے ساتھ دکان
میں آئی تھی۔

”یہ تصویر۔۔۔۔۔“ انہوں نے تصویر کی طرف انگلی سے اشارہ کیا۔

”یہ آپ کی بیوی کی تصویر ہے۔“ میں نے کہا۔ ”پندرہ مول سال پہلے لی
ہوئی۔“

”انہی کی طرح معلوم ہوئی، اس لئے میں بھی چونک گیا تھا۔“ انہوں نے
کہا۔ ”لیکن میں نے اپنی بیوی کے پاس یہ تصویر کبھی نہیں دیکھی۔“

”شاید اس کی ماں کے گھر موبہ میں نے کہا۔“ انہی کے ساتھ آکر انہوں نے
یہ تصویر کھینچی تھی۔

”ان کی ماں کو تو گزرے اب کئی سال ہو گئے۔“ انہوں نے کہا۔

”ہو سکتا ہے آپ کی بیوی کے پاس ہو، ان سے پوچھئے گا۔“ میں نے کہا
ان کا چہرہ دھندلا گیا۔ قریب کبھی کسی پر گھر سے گئے۔

”شاید آپ کو پتہ نہیں، ایک سال پہلے وہ انتقال کر گئیں۔“ انہوں نے کہا
”اوه۔۔۔۔۔ مجھے افسوس ہے، وہ بہت اچھی خاتون تھیں۔“ میں نے کہا

میں نے ان کا ذکر کر کے آپ کو افسردہ کر دیا، اس کا مجھے افسوس ہے۔

”اب کیا بتاؤں“ انہوں نے کہا
کچھ دیر وہ اپنی طبیعت پر قابو پانے کی کوشش کرتے رہے پھر لیکھا
کچھ لکے۔

نظم

شمس فریدی

کبھی خیال کے اس دائرے سے میں نکلوں
کبھی تو مجھ کو ملے ایسا بھی کوئی لمحہ
بلکتی بجھتی، روتی ہوئی صدائے سنوں
کبھی تو آئینہ آنکھوں سے میری ادھل ہو
کبھی تو سایا میرے شانے سے ہٹائے اپنا ہاتھ
کبھی تو درد کی ناگن شریکے جسموں پر
کبھی تو بیکوں کے در سے نہ کوئی جھانکے مجھے
کبھی تو سنیہ احساس برف بن جائے
کبھی تو مجھ کو ملے زخم آگہی سے نجات
کبھی تو مجھ کو چین ملے !
کبھی تو چین ملے !!

”اب چاہتا ہوں، اس بچی کی کسی خوشی میں مل نہ ہوں۔ یہ آخر اسی کی
تو لڑکی ہے، شاید زندگی سے لطف اندوز ہونے کی اس میں بھی اتنی ہی ٹرپ ہو“
دو روز بعد میں نے رسالہ کی تصویر نکال کر اس کے شوہر کو دی اور اس
جگہ بچی کی تصویر لگا دی۔

”اب بھی بچی کے ساتھ جس پیار سے پیش آئے میں اس سے بہت متاثر ہوا
ہوں میں اس بچی کو کبھی نہیں ڈانتا۔ آپ سوچیں گے کہ میں ایک اچھا باپ نہیں
ہوں لیکن کیا کروں یہ رخصانہ کی نشانی ہے۔ آپ تو جانتے ہیں شادی کے وقت
میری عرصہ رسا نہ سے بہت زیادہ تھی میں اگر اس پر غصہ ہو جاتا تھا مجھے ہر وقت
خیال رہتا کہ وہ کم سنی کے باعث کوئی ایسی حرکت نہ کر بیٹھے جو ہمارے خاندان کو
بہتہ لگائے۔ آج پشیمانی ہوتی ہے لیکن اس وقت میں ایسے ہی سوچتا تھا۔ ہم
دو لڑکیاں ہمیشہ ایک فاصلہ رہا۔ اس نے مجھے اتنی محبت دی، اتنی محبت دی۔
لیکن میں اپنی طرف سے کبھی فاصلوں کو کم نہ کر سکا سوائے آخری چند دنوں کے“
وہ کہتے کہتے ترک گئے۔ مجھے اُن کی باتیں کرنے پر تعجب سا ہوا تھا۔

”آپ سوچ رہے ہوں گے“ انہوں نے کچھ دیر تک کہنا شروع کیا۔ میں
آپ سے سب کیوں کہہ رہا ہوں لیکن کیا کیا جائے کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جو
اپنوں سے کہنا بہت دشوار ہوتا ہے۔“
وہ زمین کو دیکھتے ہوئے بیٹے خود سے باتیں کرنے لگے۔

”میرے نہ جانے کے باوجود وہ اپنی ماں کے گھر گئی ہوئی تھی۔ دوسرے بچے
کی پیدائش میں کچھ مبینہ باقی تھے۔ دو تین روز ہی میں، میں جو اس کے دجو کا عادی
ہو گیا تھا۔ گھوٹا۔ لافدا دھوٹے چھوٹے کام جو وہ بہتہ نہیں کب کر ڈالتی تھی مجھے
جھجھلائے لگے۔ بہتہ نہیں میرا دل کیوں بے اختیار دھوٹا پہلی بار مجھے احساس ہوا
کہ میں اسے بے وجہ چاہتا ہوں۔ بالکل کی طرح بے چین میں سیدھے اس کے گھر
چلا گیا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے اس کی نظر مجھ پر پڑی۔

”آپ!“ کہتی ہوئی وہ قریب قریب دوڑتی ہوئی میرے پاس آئی۔ اس
لمحے پہلی بار ہمارے درمیان کے تمام فاصلے ختم ہو گئے تب مجھے معلوم ہوا اس میں
زندگی کی کیسی طاقت، کیسی ٹرپ تھی۔ ہم پارکوں میں، دریا کنارے یا فوج کاہوں
پر ملے جاتے۔ راستوں پر کھڑے رہ کر ہم ملے جاتے۔ اور اس قسم کی چیزیں کھاتیں
جو شاید اپنے حواس میں مجھ سے کبھی ممکن نہ تھا۔ بچوں جیسی ہم نے نہ جانتے کتنی ہی
کرتیں کیں وہی چند لمحے شاید میں رسالہ کی زندگی میں کچھ ستریں کچھ رکاش وہ
دوسری زندگی میں مرنا جاتی تھیں اس کے دامن میں اتنی خوشیاں بھر دیتا، اتنی
خوشیاں بھر دیتا کہ تمام عکاکا کھرا ادا ہو جاتا۔
وہ جذبات سے گلو گھر کو کراٹھ گئے۔

نقل و حمل تیز ہو گئی ہے..... جگہ جگہ ٹراک خانے اور ٹریک
..... ویسات اب الگ تھلک نہیں رہے..... فارم میں
بھی جیب اور سکوتر پہنچ گئے ہیں۔

آج، کل سے کہیں بہتر ہے *
کل، آج سے بڑھ کر ہو گا

* وہ آج کا بھارت، کل کی پرمخت حاصل کرنے کے لئے
ڈی۔ای۔سی۔پی۔پی۔ٹی۔آئی۔یڈیٹ، پارلیمنٹ
سٹریٹ، نئی دہلی۔۱ کوٹھینے۔

بزرگ..... ٹھیک ہی نوکھ رہا ہے..... وہ بڑھتا
چاہتا ہے..... ریڈیو کی اونچی آواز میں اسے پڑھنے کی
حادثہ نہیں..... اس کی جوانی کے دنوں میں بھلا
ریڈیو کہاں تھا..... وہ کیا جانے سائیکل چلائے وقت
فرانسس کے غم کی طرح کس طرح دل کو ٹھکانے ہیں۔
ہر جگہ ریڈیو موجود ہے..... گھر اور دوکان میں.....
..... کیمت اور رشک میں..... یہ دنیا کو آپ کی
چرکھٹ پر لا کھڑا کرتا ہے..... تازہ خبریں.....
دنیا کے خیالات..... بدل رہے فیض۔
زیادہ سرائس، میس اور نوٹ کا ٹریاں.....



بند کرو
یہ ریڈیو

کیاں

کے

۵۵

دیکھ

ہے سپاہی کو تھے برآتا ہے۔ تو زندگی کو تماشین مڑاؤں سے گھرا پاکر دل لغت سے گھر جاتا ہے۔ ایک موقع پر دونوں کے سماجی بندن اور ذہنی کش مکش تیز جھڑپ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ سپاہی غصے سے بھرا ہوا تیزی کے ساتھ زندگی کے کوئلے کی سیڑھیوں سے اترتا ہے۔ بے بلے ڈنگ بھرتا ہوا اسی دیوار کے پاس پہنچتا ہے۔ اچانک اس کی پھرتی اٹھتی ہے لیکن دیوار پر جو کچر پڑی ہے وہ نیڑے ہی میز پر ہے اور پھر کہانی میں ایک ایسا موقع آتا ہے جب سپاہی اور زندگی کو ہمیشہ کے لئے الگ ہو جانے کا فیصلہ کرنا پڑتا ہے۔ اسی دیوار کا شات آتا ہے اس بار کوئی آدمی دیوار پر سفیدی کر رہا ہے اور یکسر ملتی جا رہی ہیں۔ یہ ہے وہی شات نارم کی ڈائریکٹ کی ہوئی پوز کی برصاات فلم کبھی کی فلم "آدمی" کی ایک جھلک جو غالباً ۱۹۳۹ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ ایسی فلموں سے نعت اندوز ہو چکے کے بعد مجھ میا پرانا فلم میں جب آج کل کی کسی بمیا فلم کو دیکھتا ہے تو دل مایوسی سے بھر جاتا ہے۔ تیس برس پہلے تکنیکی طور پر فلم کا بچپن تھا۔ ادا کا کامیابی اسٹیج کے انداز سے پوری طرح آزاد نہیں ہو پائی تھی۔ پلاٹ اور کردار نگاری روایت سے بندھی تھی۔ سماجی اقتدار کی بکون تھی۔ عام فہم ناخواہ تھا اور فراری اور غریبہ بنجیدہ تماشہ" دیکھنے کا شائق تھا لیکن ان سب دتواریوں کے باوجود کچھ برس کے سنہری دور میں متعدد ایسے جواہر پائے ہندوستانی سکین پر آئے جن کی جگہ سے آج تک نظریں غیرہ ہیں۔ دھرم پھیس میں ہیں بد فلم کی تکنیک مزج پرستی جی ہے۔ پنختہ اور سلجے ہوئے ادا کاران گنت ہیں۔ سماجی اور لفظی کش مکش



پلاٹ اور کردار نگاری کے لامحدود مواقع فراہم کر رہی ہے اور عوام میں اعلیٰ کا پھیلاؤ کی نگہا بصر جگاہ ہے لیکن حیرت ہے کہ حالات اتنے سازگار ہوئے ہونے میں اپنا سینما پارسی تھیرٹر سے بھی بدتر اور جھگڑے فارموسے بازی کے چکر میں پھنسا ہوا ہے۔ جہاں

نوجوان زندگی اور پولیس کا ٹیل۔ چلے پر پولیس نے چھاپہ مارا تو چانک دیو بھر ہو گئی۔ سپہا جی زندگی کے کون سے پراس سے لئے آتا ہے۔ ادنیٰ توسط طبقے کے سادہ اور دنیا فوسی ماحول میں پروردہ سپاہی کے سنے چلے میں جئے دانی زندگی کے گناؤں ماحول سے پہلے بارشنا سانی ہوتی ہے۔ ساتھ کیا ئے زندگی کی شخصیت کی کشش کا احساس ہوتا ہے۔ دوتا ہے تو ایک دیوار کے پاس سے گزرتے وقت پونی اپنی پھرتی کی ڈبڑی سے ایک بکیر بھیج دیتا ہے۔ اگلے شات میں دیوار پر کئی متوازی یکسر کبھی دکھائی دیتی ہیں۔ محنت بردوان چڑھتی ہے ساتھ ہی کرداروں کی جگہ گنت اور دونوں کے ماحول کا تضاد ابھر کر سامنے آتا ہے۔ محبت الگ ہونے نہیں دیتی سماج ناچوریوں اور حالات کی پیچیدگیاں بار بار دونوں کو ایک دوسرے سے ڈکھینچتی ہیں۔ زندگی سپاہی کے گھر جاتی ہے تو اس کی یوہ ماں کے پاسٹہ اوباء، دھرم کرم، چوکھا صفائی کے ماحول میں اپنے آپ کو جینی پاکر بھاگ آتی



اشوک کمار اور دیویکا دانی — فلم انجھوت کنیا

سے ۱۹۴۵ء تک کے دس برس کے عرصے میں کچھ نہایت بلند پایہ فلمیں بنی تھیں اگر صرف انہی فلموں کو الگ کر کے اُن کا موازنہ آج کی اوسط فلم کے ساتھ کر دیا جائے تو غیر مناسب ہوگا۔ اوسط فلم تب بھی بے مقصد، بھرتی اور فرائی تھی اور اب بھی ہے۔ بلکہ موجودہ فلموں کا چاروں فرما دھل نہیں مرنی اُن اوسط فلموں کی دین ہے اس کے علاوہ یکسانیت کے موجودہ دور میں وقتاً فوقتاً بہت اچھی فلمیں بنی رہی ہیں۔ جیسے ”صاحب بی بی غلام“، ”پرنتیا“، ”دو بگھہ زمین“، ”دودا داس“، ”بندنی“، جن پرانے بنے سحر ہو کر اس طرح کی فلموں کو نظر انداز کر دینا شیک نہیں۔

بطور ایک فلم میں کچھ صرف ایک بات کی کمی کا افسوس ہے۔ ہمارے فلمی صنعت ہمیشہ سے ایک تجارتی کاروبار کی حیثیت سے رہی ہے جس نے کبھی بھی ایک خاص فن یا تحریک کی شکل اختیار نہیں کی ہے پھر بھی ہندوستانی فلم کے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۵ء کے دس سالہ دور میں چند ذہین اور قابل فلم سازوں نے کچھ فنی معیار قائم کرنے اور ملک کے سماجی مسائل کو فنی جنگی اور خوبصورتی کے ساتھ یکوین پر پیش کرنے کی منظم کاوشیں کیں۔ ٹھیک ایسی ہی کاوشوں کا، جہاں تک کاروباری ہندوستانی فلمی کا تعلق ہے، اس وقت تک فقدان ہے۔

کچھ شائیں دنیا ہوں گا بھی جی کی رہنمائی میں آزادی کی تحریک نے جو رنج اختیار کیا تھا اس کی ایک خاص بات یہ تھی کہ سیاسی جدوجہد میں

دیبا کے دوسرے ملکوں میں ڈی سکا، گروساوا، پلاننگ اور ڈیوڈس جیسے فلمساز فن کے نئے نئے انداز پیدا کر چکے ہیں، وہاں ہندیا فلم میں اب بھی وہی پرانی سس عالم پر کبھی برسات میں لات مار کر گھر سے نکلتی ہے اور اندر سے نکلتی ہے کنڈی چڑھاتی ہے سب سے پہلے بولنے والی فلم عالم آ رہی ہیں ایک کانے والا غیر کمزور اور ہاتھ برسوں تک وہ ہندوستانی فلم میں کے کنڈے پر سیرتہ پاکی طرح سوار رہا اور گنگ بھگ پر فلم میں کسی کیسے روپ میں پرے پر آکر دو ایک کانے کانے بغیر نہ ملا تب کہیں سے کیرے نالاج والی آج بھی۔ اب اس سے چھکارا ملنا محال ہو رہا ہے ۱۹۳۶ء میں ”اچھوت کنیا“ میں ایک اچھی جات کے لڑکے نے ایک اچھوت لڑکی کو اپنے عشق سے نوازا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں کاردار کے باغبان ”میں ایک امیر لڑکی کے غریب قیدی سے پریم کیا تھا ۱۹۳۹ء میں بھی ”ماکیز نئے کنگن“ میں زمیندار کے لڑکے نے غریب لڑکی سے رومانس لایا تھا تب سے غریب ہر دور اور امیر ہر دور یا امیر ہر دور اور غریب ہر دور کا سلسلہ لگتا رہا ہے کئی برس تک ہر دور دریاں کو دکھ کر خوش کرنے کی کوشش کرتی رہی اور اُسے کوئی ”سولو“ کانے والی جوگن یا سادھویا ”کوکس“ گانے والے دھول بجا کر لائی کو ہر دور اور ہر دور کی آخری ڈیوٹ تک پہنچانے کے لئے راستہ ہموار کرتے رہے۔ اب ہر دور خود وطن کے ساتھ ساتھ بے بازی کے ہر دور کی رکشا کرتا ہے۔ پارسے تعمیر کا وطن تشراب کے خم کے خم نہ جاتا تھا اور دنوں کا بھر کر دانا تھا۔ موجودہ فلم کا دین ہو پو پو اپنے اسی رنگو کے نقش قدم پر چل رہا ہے عین تھوڑی سی چھبے بازی اور سیکھ لے چکا۔ اتیس برس سے ہر دور ہر دور (دو لوں میں سے جو بھی غریب ہو) کے باپ یا ماں کو انٹرول تک پروک سدا حارنا پڑتا ہے اور اگلے ہی شات میں مرحوم یا مرحوم کی تصویر پر پھولوں کا ہانڈکا دکھائی پڑتا ہے۔ ایک حالیہ فلم میں ہر دور پر جو صاحب فارولا ”الزا ڈرن“ ہے، ہر دو صاحب کے سنہری کردار کے اصلی جوہر تب استکار ہوتے ہیں، ب و ہ حضرت ایک سالگرہ پارٹی میں ”یا یا ہی ہی“ کا دلوارہ نقد تھا کہ اسامین اور فلم ہر دور کو مسخر کرتے ہیں۔ کیا کردار نگاری ہے؟ جارح ہناؤ شانے ایک جگہ بکھا ہے۔ تمام عرصے میں ایک جیسی ہوتی ہیں، ہر دور کے کانے کی طرح یہی حال ہماری فلموں کا ہے۔

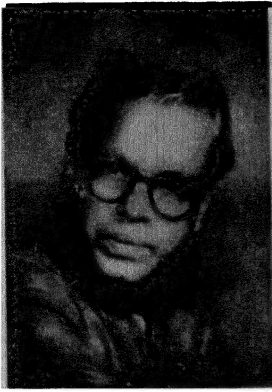
میں نے اس مقولہ کے آغاز میں دی شاندار ام کی بے نظیر فلم ”آدی“ کا حوالہ دے کر بعد میں فیصل کے ساتھ عام ہندوستانی فلموں کی برسوں سے جلی آ رہی بھرتی کیسانیت کا ذکر کیا ہے اس کا ایک خاص مقصد ہے ۱۹۳۳ء



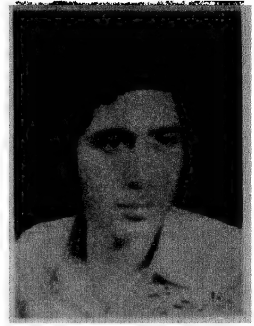
نوستے - (فلم بندی میں)

ماول کو پیدا کرنا کون سا مشکل کام ہے ایک پرائی فلم کی مثال دیتا ہوں۔
 ”امرجوتی“ فلم میں، جو پرکھات نے ۱۹۳۷ء کے آس پاس پیش کی تھی اور
 جس کے ڈائریکٹر شانتارام ہی تھے، کسی طرح کے سماجی مسئلوں یا کرداروں کا
 کی بلندیوں کو چھونے کی کوشش نہیں کی گئی۔ لیکن پلاٹ نہایت دلچسپ تھا۔
 سمندری ڈاکوؤں کی کہانی۔ یاد بانی جہازوں کی جنگ۔ راہ اور بغاوت
 نہایت دلکش کہانی بن گئی۔ محبوب کی ”وطن“ کا ردار کی ”باغی سپاہی“
 پرکھات کی ”امرت منشن“ کہانی کے اعتبار سے نہایت دلچسپ فلم تھی۔
 کیا اب فلم سازوں کو ایسی کہانی ملنی ناگن ہے جو دلچسپ بھی ہو اور جس میں
 کچھ تک بھی ہو۔ سنگم کا اس قدر ہنگامہ رہا۔ کہانی کیا تھی؟ ایک عورت
 سے دو دوست محبت کرتے ہیں۔ اس محبت کا احساس، بلکہ مکمل طور پر موت
 سے بے یقوت فلم میں ہو جاتا ہے، سوائے ایک دوست صاحب کے کیا
 یہ فلم بنیوں کے مذاق کی مراسر تو بن نہیں ہیں سکول میں پڑھتا تھا۔ ان
 دنوں ایک فلم دیکھی تھی۔ رنجیت کپس کی ”کاشمیرا“ میں ایک راجپوت
 (ایک صفحہ ۴۴ پر)

کچھ کھانا چاہا ہے جسے دہرانا لاوا ہے لیکن اتنا زور کون گا کہ میں فلم کو دلچسپ بنانا
 اور اس کے فنی ماحول کو بلند کرنا محض چند آرٹ فلم سازوں یا گئے تھے فلم بنیوں کے
 دائرے کی بات نہیں سمجھتا ہالی وڈ دنیا کی سب سے بڑی تھیانی اور مشینہ ورنہ
 صنعت ہے کیا وہاں سے لگاتار چالیس برس کیے بعد دیکھ کے انمول فنی
 فلمیں نہیں آتی رہی ہیں؟ جاپان کی فلمی صنعت خاص طور پر باری ہے انکی فلمیں
 اور پولینڈ کی بھی۔ پھر وہاں سے اٹلی پائے کی فلمیں کیسے بن رہی ہیں میں یہ مانتے
 کو تیار نہیں کہ نفع محض ٹاٹ کے جو پار میں ہے، رشیم کی تجارت میں نہیں۔
 شاید اس مقابلے سے یہ غلط فہمی پیدا ہو رہی ہو کہ میں ایسی فلموں کی دکالت
 ہوں جو محض چند ادیب یا فن کار لوگ دیکھ سمجھ سکتے ہیں۔ ایسی بات نہیں ہے
 میں نے فنی فلموں کے تذکرے میں بھی ایسی فلموں کی مثالیں دی ہیں جو باکس
 آفس پر نہایت کامیاب رہیں۔ ”پرائی“ ”پریلیکھا“ کو اس وقت کے تنقید
 نگاروں نے ”سیلو لائیڈ پر کندہ فلم“ کہا تھا اور تجارتی طور پر فلم نے بہت پرہیز
 کیا۔ ایسی حال نو ٹیگز کی مکتی اور دیو پتی ”کاتھا ساری ہی موجودہ بیڑھی
 کا مذاق فلم ایک ساتھ گھٹیا ہو گیا ہے۔ کیوں کیسے ان لے حال کے برسوں
 میں ہی ”بندی“ اور صاحب بی بی غلام فلمیں کی بھی طرح سے نام کام نہیں ہیں
 دراصل ہماری موجودہ فلمی صنعت سستے بن کا شکار رہے اور سستا
 بن شاید اُسے ہی نہایت ہنگامہ پڑا ہے۔ فلم ساز اپنی نظر ان پر اور ادب اور
 فن سے نا آشنا اس دوران فلم میں پرکھتا ہے جسے وہ سستے بنیاتی پلاٹ
 اور ننگی عورت کا جسم اور پایا ”ناٹ کی تک بندی والا شکستے“ سے کر
 بہلاتا ہے اور اُس سے پیہ جوتا ہے۔ لیکن کیا اس کے ساتھ وہ اتنے ہی اُن
 سے بھی زیادہ ایسے فلم بنوں کے پیسے سے محروم نہیں ہوتا جو باکس ہو کر
 فلم دیکھنا لگ جھگڑ کر چکے ہیں اگر عوام کا مذاق گھٹیا ہے تو نائی فریڈی
 ”لارنس آف عربیا“ ”ڈاکٹر ڈروگو“ اور ”لیور کو بیسوں“ بننے کو نہ دیکھتا
 رہتا ہے اور ان کے لئے ”آدھی فلائنگ می لائسنس کیسے بنتی ہیں؟
 میں سمجھتا ہوں، موجودہ فلم کے بیشتر شائقین ۲۵ سال سے کم عمر کے نوجوان
 ہیں، جن کا فلم بنی کا تجربہ محدود ہے اور جنہیں فلموں کے باسی پن کا پورا
 احساس نہیں ہو پایا ہے۔ اس سے زیادہ عمر کے لوگ محض کبھی کبھار اس لئے فلم
 دیکھتے ہیں کہ دل بہلائے گا اور کوئی سستا ذریعہ نہیں ہے۔ ہمیں فلموں کو
 سستے بن سے نکالنا نہ مشکل ہے نہ ہنگامہ ضرورت صرف عوام کو بدلنے کی
 ہے یہ صحیح ہے کہ فنی اشارت کو سمجھنا یا اونچے درجے کی کردار نگاری کا نفع
 اٹھانا ہر فلم میں کے سب کا لوگ نہیں دیکھتا۔ اچھے دلچسپ پلاٹ اور قدرتی



شہرِ لکھی



ستارِ چشتی

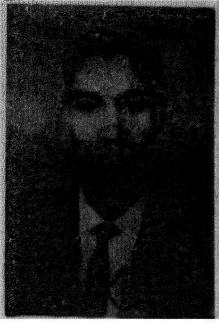
عزمِ ہستی لے فن کار کہاں آنکھ
زندگانی کے طلب کار کہاں آنکھ
گردنِ وقت لے لیں نظرِ گلستاں بولا
لے لے تم ہم جذبہ بیدار کہاں آنکھ
تیری یادوں کو بنا جاوے منزل کے نشان
صاحبِ محبت و کردار کہاں آنکھ
زندگانی کے سراپا غم کا مداوا کرنے
تیری تخلیق لئے شہکار کہاں آنکھ
اپنی آنکھوں میں لے غمِ دلفین کا جذبہ
دیکھئے طالبِ دیدار کہاں آنکھ
تیری زلفوں کے خم و پیچ ہوں یاد اور سن
کھیلے کھیلے غمِ خوار کہاں آنکھ
شب کے سمومِ اندھیروں کا بھگڑ چاک ہوا
صبحِ فوٹیرے پرستار کہاں آنکھ
دردِ مندوں کا خیال آپ کو کیونکر آیا
بات کیا ہوگی مسر کار کہاں آنکھ
زندگانی کے جواں سال ارادے لے کر
تیری زلفوں کے گرفتار کہاں آنکھ

رُیسِ رامپوری

جب سے دل میں ترے ننھے ہوئے غم ٹھہرے ہیں
محرم اور بھی اپنے لئے ہم ٹھہرے ہیں
دیکھتا یہ ہوں کہ شاید ترا کو چہ ترا در
سوچتا یہ ہوں کہاں آکے قدم ٹھہرے ہیں
غم، کمرہ دور میں بٹھرایا گیا ماحصلِ زیست
اور اس دور میں ہم صاحبِ غم ٹھہرے ہیں
میں تصور سے کبھی جن کے لہز اٹھتا تھا
دہی حالاتِ محبت کا بھرم ٹھہرے ہیں
ہم تری راہ میں اٹھے ہیں بڑے غم کے ساتھ
گردشِ دہر بھی ٹھہری ہے جو ہم ٹھہرے ہیں
معرفت ہی سہی میخانہ و سئے کے معنی
کہ یہاں آج سفیرانِ حرم ٹھہرے ہیں

سناوتِ شمیم

یاد تیرسی کسی خوشی کی طرح
مجھ سے ہلتی ہے اجنبی کی طرح
ہے اندھیرا مرا اکیلا پن
تم چلے آؤ روشنی کی طرح
دشمنی میں نہ تھا کوئی خطرہ
اب نفلت ہے دوستی کی طرح
یہ ازل سے ابد کی دُوری بھی
سلسلہ سے تری لگی کی طرح
فطرتِ عشق میں ہے جو لانی
اُن کے جلووں کی تازگی کی طرح
ہائے شامِ فراق کا عالم !
ہر نفس ہے کسی صدی کی طرح
موت کا یوں تو ڈر نہیں لیکن
ہو کہیں وہ بھی زندگی کی طرح
دل پر گزری ہے کیا شمیم نہ پوچھ
جب بلا ہے کوئی کسی کی طرح



حقیقت جون پوری

فخرا احمد راضوی

شغل کو ترک کر کے تجارت شروع کر دی صورت تک اس میں رہے جب خاطر خواہ کامیابی نيل کی تو کاشتکاری کی طرقت بھان موادراسی جیشہ میں زندگی گزار دی۔ ان کی تعلیم و تربیت میں زیادہ تر باپ ہی کا ہاتھ رہا۔ وہ اس لئے کہ مال کا انتقال عبدعلی میں ہی ہو گیا تھا جب حقیقت کچھ سن شعور کو پہنچے تو اس نانا کے مطابق ان کے والد نے انہیں مکتب اسلامیہ فارسی، اردو اور عربی کی تعلیم کے لئے ایک مکان قلعہ سپہ و گردیا، ٹانڈا ان کا ہونہارا ذہن اور طبع بچہ حقیقت قرآن کی سعادت سے بہرہ ور ہوئے۔ چنانچہ حقیقت نے تین سال کی عمر قدرت میں قرآن شریف حفظ کر لیا۔ علی اور ادبی کتب کا شغف اس دور تھا کہ جس کتاب کو بھی اُٹھاتے بغیر ختم کر کے چھوڑتے تھے کہ حقیقت نے باقاعدہ کسی درس گاہ میں تعلیم نہیں حاصل کی تھی، لیکن اپنی ذاتی کوششوں سے اردو نظری رحمان کے باعث اپنی اچھی خاصی علمی استعداد پیدا کر لی تھی کہ اس وقت کے باقاعدہ علمی تعلیم حاصل کرنے والوں سے طمانیت و قلب سے متبادل خیال کرتے تھے۔

حقیقت ایک بلند وضع اور خوش پوش انسان تھے۔ شیردانی و تپلون منسا پائتھامہ، ایرانی سیبہ منلی ٹوپی اور انگریزی جوتا پہنتے تھے۔ آخری عمر میں بایند خرقہ بھی جوگئے تھے۔ لہذا اس دور میں مطلع ڈاؤمی، ککری، موٹی کو بچھیں اور اٹھوٹا میں بیک سی چھری اور تسبیح لئے رہتے تھے۔

تعب ہوتا ہے کہ جس شخص کا بچپن کا دینی اور مذہبی ماحول میں گزارا ہو جس کی ابتدائی تعلیم حقیقت قرآن سے شروع ہوتی ہو وہ حوائج تک پہنچے پہنچتے اتنا زیادہ رنج و حراج، حق پرست اور کچھ گرد کیے ہو گیا اور اس کا محبوب شغل حسن پرستی اور کچھ گردی قرار پایا۔ حقیقت جب سلسلہ تجارت سہنہ (فقیم آباد) تشریف لے گئے تو وہاں سرسبز و نامی طوائف سے مشغون ہو گیا اور شاعری کی

لہ حالات شعرائے جون پور قلمی وادہ (سلسلہ محض غور)

اس عالم بھلاں میں جہاں صدا با کمال نظر انداز کر دیئے گئے وہاں حقیقت جون پوری بیسے خوش فکرا و نیکو داس شاعر کو بھی بھلا دیا گیا ہے۔ زبان و بیان اور لب و لہجے کے اعتبار سے حقیقت کی شاعری اپنے دور کی سربلور نیا ننگی کرتی ہے لیکن تاریخ ادب اردو میں ان کا تذکرہ نہیں کے برابر ہے۔ علانکہ آج بھی حقیقت کے سینکڑوں اشعار سخن قہیوں کی زبان پر ہیں اور میری خوش نصیبی ماشے یا بد نصیبی کو سب سے پہلے شعری مجبور جوڑنے کو ملا وہ اتحاد دو ان حقیقت با سہ تاریخی شغف و دل چاہیئے ابتدائی دور سے اب تک حقیقت کے حالات جاننے کے لئے کوشاں رہا اور یہ شکل تمام جو معلومات فراہم کر سکا، اسے بدیہ ناظرین کی رہا ہوں۔

حقیقت جون پوری کا نام محمد علی مستقامہ جون ۱۹۰۶ء میں شہر جون پور کے محلہ بلوہ گھاٹ میں پیدا ہوئے۔ خاندانی روابط کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ ان کے آبا و اجداد شیخ آباد کی ایک چھتری قوم سے ہیں جس کی بھیجی با ساتویں پشت میں حقیقت پیدا ہوئے آبا و اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا جیسا کہ خود ایک قلعہ میں فرماتے ہیں۔

کوئی وظیفہ خوار نہ اہل دول ہوں میں

پیشہ ہے خاندان کا فن سپہ گری

حقیقت کے والد عقیدے کے اعتبار سے شیعہ تھے لیکن خود حقیقت سنی۔ ان کے والد اچھی خاصی جاگیر کے مالک تھے مگر میں کسی چیز کی نہیں تھی لہذا زندگی کا ابتدائی دور بے رغبت گزارا لیکن حقیقت کی لائالی طبیعت نے زمینداری کے

لہ ۱۳۱۰ھ حالات شعرائے جون پور قلمی ملک ملکہ ملکہ خاندان صاحب تمام میری

جون پور حالت شعرائے جون پور قلمی ملک حقیقت جون پوری انکال ملک

ملکہ احوال حقیقت — خانی خیر در جگہ گوی ملک

ابتدا یعنی ۸۸۲ء میں اسی شہر سے ہوئی ہے اس وقت معلم آباد میں مہرطن
شعر و سخن کے چرچے تھے چنانچہ ہر گاہ کہ جیسے میں دلی ہوئی تھی اب اس کے بڑے بڑے
کے دن آگئے تھے عشق اور شاعری کا ریلو بھی خوب کامیاب رہا چنانچہ ایک
شعر میں لکھتے ہیں :-

حفظ ان سے ہوا قطع قسطن

چٹا ہم سے غنم آباد صد حیف

عشق اور شاعری کا سلسلہ طرہا لیکن حفظ کے معشوق نے انہیں ترک
مذہب پر مجبور کیا، لیکن حفظ کے عشق میں ترک مذہب گوارا نہ ہوا اور مندرجہ
ذیل شعر مذمت معشوق میں ارسال کر دیا۔

حفظ اک ہٹ دھرم معشوق اکثر ہم سے کہتا ہے۔

اگر ملتا ہے مجھ سے تو بد لئے اپنے مذہب کو

اور حفظ بجاٹے اپنا مذہب ترک کرنے کے خود معشوق کو دعوت مخلص
دیتے ہیں :-

اعمال کی نیکو کچھ کر دو تم

کلید پر صومیسری ہو رہو تم

حفظ نے سب سے پہلے اپنا کلام وسیع خیر آبادی کو دکھانا شروع
کیلئے وغیرہیں دکھائی تھیں کہ روش اصلاح بندہ آئی اور اس وقت کے مشہور
زمانہ مستند و سیم کے بھی استاد تھے یعنی امیر متنائی کی شاگردی اختیار کر لی۔

حفظ کا انتقال ماہ اگست ۱۹۱۸ء میں مقام جون پور ہوا قبر پرانے گوہری
کے کنارے مکمل نفا میں واقع ہے جس پر خود انہیں کا شعر صادق آتا ہے :-

دن کو اک نور پرستا ہے میری تربت پر

رات کو چادر مہتاب تنی رہتی ہے

یوں تو حیلے اور د شاعری کی مہرنت میں طبع آزمائی کی ہے مگر غزل
گوئی ان کی شاعری کا طرہ امتیاز رہا غزل کے لئے معنی چیزیں درکار ہیں کلام
حیف میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ درد و کسک، معاملہ بندی، سادگی، ادا

حفظ جون پوری - کال ۵

کمال جون پوری نے حفظ کے معشوق کو طوائف لکھا ہے لیکن حفظ سے
اس بات کا ثبوت نہیں ملتا اگر وہ طوائف ہوئی تو مذہب ترک کرنے کے لئے
کیوں مہر چوئی۔

علامہ ائمہ امیر - ڈاکٹر ابو محمد سحر ۵۴

۱۰ امیر متنائی - ممتاز علی ۵۴

بندی، نامرادی اور ناکامی کو ایسے موثر پیرایہ سے بیان کیا ہے کہ اشعار پہلی نظر
میں دامن دل کھینچنے لگتے ہیں کسی کی تقلید نہیں ہے قصیدہ مہربانی صنف سخن
میں بھی اپنا منفرد رنگ رکھتے ہیں بیان اثر اور رسا کی جھوٹی
مدح سے احتراز ہے چنانچہ دیوان اول میں مدحی نظم اور قصائد سے
اجتناب ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اشارے سے واضح ہے :-

کسی غرض سے نہیں یہ مری شناسا ہرگز

کسی کی بخشش و انعام سے نہیں سزوار

یہ جانتا ہوں کہ جھگڑے میں ہے سزا افزائی

لکھتا ہوں پھر بھی کہ آخر جوں تیغ جو ہر دار

مگر استدار زمانہ کے باعث تو تورات رونما ہوئے اس نے حفظ کو نہیں
شہر کا قصیدہ خواں بنادیا۔

اگر دو قصیدہ نگاری کا مبالغہ کرتے ہوئے ہیں دو طرح کے قصیدے
ملے ہیں ایک میں تو حمد و ثناء اور ثناء کی جاتی ہے اور دوسرے میں مکرزوں
اور امراء کی مدح کی جاتی ہے ان دونوں اقسام کے قصیدے مکرزوں کی غرض و غایت
بھی مختلف ہے ایک میں حصول ثواب اور دوسرے میں حصول زرخیز نظر
رہتا ہے حفظ کے دیوان میں شکل سے چار قصیدے ملے ہیں ان سب میں
روا سا اور اثر ارا کی مدح ہے لیکن حصول زر کے لئے نہیں ان قصائد میں
دوازم قصیدے سے کام نہیں لیا گیا ہے تشبیب کے اشعار میں تغزل چھایا
ہوا ہے لیکن ان میں اپنی قابلیت کا اظہار، تلقین، خوشامد، غلو، مغلو
الفاظ میں نہیں کیا گیا ہے بلکہ سادے سادے طور پر حق مدح ادا کر دیا گیا ہے
کسی مقصد براری کے لئے فکر شعر نہیں کی گئی ہے۔ ایک قصیدہ کے کچھ اجزاء
نوٹنے کے طور پر پیش خدمت ہیں۔ یہ قصیدہ درہنیت غزل صحت ثواب سید
محمد سعادت علی خاں صاحب مالک ریاست پٹنہ پور کی تقریب پر لکھا
گیا ہے جو حفظ کے شاگرد بھی تھے۔

اڑی ہے آج خبر کس کے غفل صحت کی

تشبیب :- دم مسج کے بادِ سحر میں ہیں آثار

فدا بھی سوزِ دردوں آج اُس کے دل میں نہیں

نہاں باغ میں شادی سے ہو رہا ہے چنار

روش ہے صاف شجر سبز پھول پھل شاداب

سحر کا وقت ہے باطل ہے پڑھ رہی ہے بھار

نارہا ہے زرخیز کہیں تو شاہدِ محل

نثار کرتی ہے شبنم کہیں دُور شہوار
گسرتی :- چہل پہل کا جو سامان یہ نظر آیا !
کیا نسیم سے میں نے بھی حالِ استفار

گلی یہ بات جو ہے جانِ زینتِ مجلس
ہمارے آوجِ سعادتِ رئیسِ خوش اطوار

چلا ہے بزم میں جامِ آج اُن کی صحت کا
اُسی کے نئے میں چھوٹے بڑے ہیں سب شرار

فضول مدحِ سرائی نہیں میرہ شیرہ

خدا گواہ خوش آمد نہیں ہے مرا شمار

حفظ کی شاعری کی روح غزل میں منور ہے اور یہی اُن کی حیات
عزیز :- کی ممان ہے ہنہ، بکھنہ اور جون پور کی ادبی سمیتوں نے
اُن کی طرزِ طبیعت پر اور جلالِ شہسختی بکھنکی کی ادبی سمیتوں کے چھوٹنے پر انیسویں
کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

اب نہ وہ ہم ہیں نہ وہ مشتِ سخن اپنی حقیقت

بکھنہ کے چھوٹ جانے سے وہ چرچے کہتے

مشرکہ جون پور سے ہم آئے بکھنہ

بیٹھے حقیقتِ صحبتِ اہلِ کمال میں

حقیقت نے صحبتِ اہلِ کمال سے استفادہ فرمایا ہے مگر یہی کی تقلید نہیں کی
جس کو استاد امیرِ مینائی کی تقلید سے گریزاں ہیں کہتے ہیں :-

حقیقت استاد کی تقلید کیسی :- بھر و سا چاہئے اپنی زبان پر

یہی سبب ہے کہ دبستانِ بکھنہ اور دہلی کی تقلید سے احتراز اور اپنی زبان کے
مناسب استعمال نے حقیقت کی شاعری میں صفتِ غزل کو منفرد اور عظیم المثال

بنادیا اور جون پور کی زبان کو معراج تک پہنچایا۔ اُن کا یہ غرض تھا ہے :-

اس شہر کو حقیقتِ کیا میں نے بکھنہ :- نکمال چڑھ گئی ہے زبانِ جن پور کی

غزل کے تفریقِ اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں :-

مروئی قہمت کیا کہنے احسان کیا کب ساقی نے

پیمانہ عمر چھلکائی کہ سببِ ہاتھ میں اپنے چلا لیا

کہنے کے ڈھانے والے وہ اور لوگ ہوں گے

ہم کفر جانتے ہیں دل توڑنا کسی کا

انہنوں کے چرانے میں بھی ایک طرف ادا ہے

رکھتے تغافل میں بھی اندازِ حیا کا

سنو نے میں لٹا لٹا سا دگی بھی کچھ مناسب ہے

آج کل کی دہلی

وہ ونس ہے روکین کی تو یہ محرم جوانی کا
دیکھا ہے جو شانِ جنِ ازل :- آنکھ پیلے کسی تھیں سے ملا

پو دو دگھنٹ کر ساقی کی رہے باتِ حقیقت

صاف انکار سے خاطر شکنی ہوتی ہے

تھی جن میں یہ کائنات اپنی :- چار رنگوں کا آئینہ تھا

حسینوں سے ذرا صاحبِ سلاست دور کی ابھی

نہ اُن کی دوستی ابھی نہ اُن کی دشمنی ابھی

کیا دیکھتے کہتا ہے اب وصل کی خواہش پر

سیکھا تو ہے ظالم نے ہر بات کو ڈھرانا

غیرہ کو آج تری بزم میں مہیاں دیکھا

جوشِ نثار کرتے آئے آنکھوں سے وہ سامان دیکھا

شرمِ شوقی، ناز، ادا، عمرہ، کرشمہ سب تو ہے

اک مروتِ تیری آنکھوں میں جگہ پاتی نہیں

عکس پر اُن کی نظر آئینہ پر اُن کی نگاہ

دو کمانداروں میں نواک نکلی ہوتی ہے

جوداغ میرے دل میں ہے زاہد کی جہیں پر

چھتا ہے کہیں فرقِ خلوص اور ریا کا

تیرے اندازِ پیرس نے غزل لکھی حقیقت

مجھ کو زیبا ہے اگر اس بات کا دعویٰ کر لیں

دعویٰ کے دلیل میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے

اور اس کے سوا کچھ کہ نہ سکے پوچھا جو کسی نے حال ہے کیا

آنکھوں سے آنسو بہنے لگے ہاتھوں سے کلیجہ تھام لیا

کچھ کہہ نہ سکے، جو دمِ غم سے :- فاصلہ ہی اُن سے جا کے کہنا

سمجھو تو یہ انتہائے غم ہے :- آنسو کا اب آنکھ میں نہ رہنا

اپنی ناکامی ہے رونائیکوں نہ لے لے لے لے :- بھر میں جا جو مزا موت بھی آتی نہیں

ان کی باتوں کا اعتبار ہے کیا :- بات کی بات میں مکتے ہیں

فخر یہ کہ حقیقت جون پوری کی شاعری معنویت اور اسانیت کے اعتبار

سے ایک گراں قدر سرمایہ ہے اُن کے یہاں تخیل، عمیق تفکر اور فلسف

نہیں لیکن زبانِ دیوان کا لطف ہے یہی سبب ہے کہ آج بھی ان کے اشعار

وردِ زبانِ خاص و عام میں حقیقت کا مسلک محض قافیہ پیمانی نہیں چنانچہ کہتے

ہیں :- شعر میں سب نہ کوئی بات پیدا ہو حقیقت

ایسے کہنے سے تو اسے یار نہ کہنا اچھا

کیڑا

جس کی نسل اب ناپید ہوتی جا رہی ہے

اس اقبل تاریخی جانور کا شمار کس طرح کیا جاتا ہے یہ ایک دلچسپ امر ہے۔ گینڈے کو سب سے پہلے اُس کی سینگ سے مارا جاتا ہے۔ ایشیا کے اکثر مقامات کے لوگوں میں ایک عقیدہ یہ ہے کہ فحش پر رہنے والے گینڈے کی سینگ غیر معمولی طور پر طاقتور ہوتی ہے اس لئے اس کی سینگ دنیا بھر میں جانوروں سے حاصل کی جانے والی تمام قسمی مصنوعات میں سے ایک ہوتی ہے۔ اوسط ساڑھ کی سینگ کی قیمت بھی ماسایا کسی ہندوستانی ہندو گاہ پر ۲۵۰ روپے سے کم نہیں ہوتی اور پورے دو بارہ مشرق میں ۱۴۰۰ روپے تک بھی فروخت کیا جاتا ہے۔ غیر قانونی طور پر اس کی تجارت بہت بڑھ گئی ہے۔

گینڈہ کو ایک خوشنما جانور نہیں ہے لیکن اس کی نسل ناپید ہوتی جا رہی ہے۔ اس لئے اس کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے اور وہ بے نظیر تاجدار رہا ہے۔ سینکڑوں برس پرانا یہ وہ جانور ہے جس کے آباء و اجداد اس روش زمین پر گھومنا کرتے تھے۔ یہ نسبت پہلے کے اب اس کی نسل میں کچھ تبدیلی واقع ہو چکی ہے۔ یورپ اور شمالی امریکہ میں گینڈے۔

(Mostodon) (ہاتھی سے مشابہ ایک جانور) اور (SABRE TOOTHED) (سٹروں کی ایک قسم کے جانوروں کے ساتھ گھومتے ہیں۔ گینڈے کی نسل سے تعلق رکھنے والے جانوروں میں گھوڑا زبرا اور TAPIR (شور سے مشابہ جانور) شامل ہیں۔

گینڈہ ساڑھ میں بازوؤں سے ٹلوؤں تک چھ فٹ اونچا اور ناک سے دم تک ۱۲ فٹ لمبا ہوتا ہے۔ اس کا آگے کو نکلا ہوا برچھانا سنگ اس کے غیر متناسب سر میں لگا ہوتا ہے۔ افریقی گینڈے کے دو سینگ ہوتے ہیں۔ ایک چھوٹا اور ایک بڑا۔ گینڈہ انطاہر مضبوط نظر آتا ہے لیکن نفسیاتی طور پر وہ بہت جلد پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کو بہت جلد غصہ آتا ہے اور بہت جلد یہ اثر بھی جاتا ہے۔ اگر وہ کسی کی موجودگی محسوس کرتا ہے تو بھاگ جاتا ہے فوراً نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ افریقی میں پائے جانے والے جانوروں میں گینڈے کا نام سر پرست ہے مگر اب وہاں بھی اُس کی نسل ناپید ہوتی جا رہی ہے۔ پچاس سال پہلے گینڈے افریقی میں عام طور پر پوچھے جاتے تھے۔ نیٹھی علاقوں میں اور

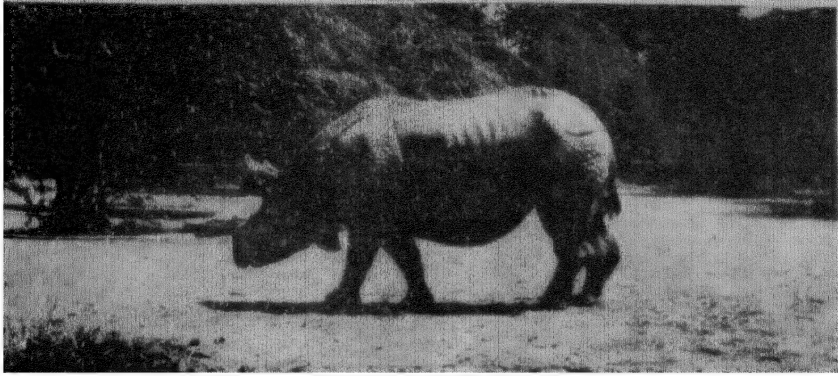
ہندوستان میں جنگل جانوروں کی بے شمار قدرتی پناہ گاہیں (SANC - TURIES) ہیں۔ جو سرکاری طور پر محفوظ کر لی گئی ہیں جنہیں دیکھنے کے لئے ہر سال ہیردنی ملک سے ہزاروں سیاح (TOURISTS) ہندوستان آتے ہیں۔ ان سرکاری پناہ گاہوں میں بعض خاص اقسام کے جانور دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

جس طرح گجرات کے تیر کے جنگلات شیر بر کے لئے (LIONS) شہرت رکھتے ہیں اسی طرح سے آسام کی کازی رنگا اور بنگال کی جالدا پارہ پناہ گاہیں ایشیا کے دیوہیکل جسامت والے گینڈوں کے لئے شہرت رکھتی ہیں۔ ۱۹۰۸ء میں جبکہ کازی رنگا کے جنگل کو بطور ایک پناہ گاہ کے محفوظ کیا گیا تھا اس وقت وہاں صرف ایک درجن گینڈے موجود تھے جن کی نسل ناپید ہوتی جا رہی تھی لیکن ۱۹۶۶ء کے اعداد و شمار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب اُن کی تعداد ۲۰۰ تک پہنچ چکی ہے۔

دریائے برہم پرتکے دھائے اور اُس کے دوسرے زب کے سر پر شاداب پہاڑی سلسلوں کے درمیان علاقوں میں جو سرکاری محفوظ جنگل موجود ہیں اُن کا رقبہ ۱۶۰ مربع میل ہے جو ساری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔ گینڈے کے علاوہ ان پناہ گاہوں میں دیگر اقسام کے جانور بھی پائے جاتے ہیں۔ پہلے ان سرکاری پناہ گاہوں میں بعض لوگ پوری سے شکار کھیل کر رہتے تھے جس کی اب حکومت نے سخت ممانعت کر دی ہے۔

گینڈا بہت پھرتیلا جانور ہے وہ ۳۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے دوڑتا

پہاڑی جنگلوں میں اُن کے جھنڈے جھنڈ نظر آتے تھے لیکن اب اُن کی تعداد



ہے حتیٰ کہ یہ ڈھلوان پہاڑیوں پر بھی سنتوں میں چڑھ جاتا ہے وہ موٹر کار یا ٹرک پر بھی حمل کر سکتا ہے اور اپنی سینگ سے اس کی دھجیاں اڑا سکتا ہے۔ بعض اوقات وہ بھاپ سے جلنے والے انجنوں کے مقابلے میں بھی ٹھٹھکتا ہے مگر یہ مقابلے جوڑ ہے۔ ایک جاندار کا مقابلہ مشین سے کیسے ہو سکتا ہے۔

کالے رنگ کا گینڈا بہت جوشیلہ ہوتا ہے اس میں شہوانیت کا جذبہ بہت ہوتا ہے۔ اندھیری راتوں میں ستاروں کی روشنی سے وہ بہت زیادہ نفس پرست ہو جاتا ہے اور اپنے اندر ایک سرور کی کیفیت محسوس کرتا ہے۔ تب وہ درختوں اور چٹانوں میں "سکریں" مارتا ہے اور بہت دیر کے بعد وہ معمول پر آتا ہے۔ مادہ ڈیڑھ سال تک عالم رہتی ہے اور پھر ۶ فوٹ کا بچہ جنم دیتی ہے جو دو سال تک اپنی ماں کا دودھ پیتا ہے۔ ۵۔۷ سال تک وہ جوان ہو جاتا ہے۔ اس کا جسم مضبوط پتھر جیسا بن جاتا ہے اور وہ تنہا آزاد زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے۔ اگر دو گینڈے آئے سانسے ہو جائیں تو اتنی نگہبان کی لڑائی ہوتی ہے کہ دونوں میں سے ایک مر جاتا ہے یا دونوں مر جاتے ہیں۔

گینڈا افریقہ کے تمام قدرتی خطوں میں پایا جاتا ہے یعنی وہ علاقہ جو خط استوا میں واقع ہے۔ - دھوپ کی شدت سے جلنے والے صحارے سے لے کر ۱۲۰ فٹ برفانی ٹھنڈی جوبوں پر بھی ملتے ہیں۔

گینڈا ایسے علاقوں میں زندہ رہ سکتا ہے جہاں پانی کا قحط ہو جیسے صحارے۔ وہ ایسے علاقوں میں ریس بھری بھاریوں سے اس کے پتوں اور پھلوں پر گزر بسر کرتا ہے لیکن اب افریقہ میں گینڈے پائے جانے والے علاقے

موت ۲۰ ہٹک رہ گئی ہے۔ اردن بہ دن گھٹتی جا رہی ہے۔ گینڈے کی ایک اور نسل ہوتی ہے سفید گینڈا۔ سفید گینڈا بہت کمیاب اور خطرناک ہوتا ہے۔

گینڈا ہاتھی کے بعد روسے زمین کا سب سے غلیظ جسم مالوز ہے جنوبی افریقہ اور دریائے نیل کے آس پاس کے علاقوں اور کانگو کے جنگلات میں گینڈے کثرت سے ملتے ہیں۔ سفید رنگ کے گینڈے کو پہلوان کشتی دینے کی تربیت بھی دیتے ہیں۔ جنوبی افریقہ میں پہلوان اور ایک سرکاری پناہ گاہ (Krugerdep) کے بچوں، خطرناک اور کمیاب سفید رنگ کے گینڈوں

کو چھ مہینوں کے اندر کشتی اڑنا سکھا دیتے ہیں کالے رنگ کے گینڈوں کو بھی تربیت دی جاتی ہے۔ ایک بار تربیت پانے پر وہ بہت شائستہ بن جاتا ہے اور اپنی غذا بھی اپنے تربیت دہندہ کے ہاتھ سے ہی کھاتا ہے اگر وہ اس کے کان کی مالش کرے یا اس کا بیٹ چھپچھپائے تو بھی وہ خاموش کھڑا رہتا ہے اور اس کا مادی ہو جاتا ہے۔

گینڈا کی قدر اضطراری فطرت کا حامل اور مضحکہ خیز جانور ہوتا ہے یہ بعض وقت اپنے مزاج سے خطرناک قسم کے نقصانات پہنچا سکتا ہے۔ اس کے پیر صدمت زیادہ مصلحت خیز ہوتے ہیں جو اتنے بڑے جسم پر بہت ہی چھوٹے ہوتے ہیں یا اس کی طبعیت ڈھیل ہوتی ہے۔ اور جسم کا چمڑا ہمیشہ لٹکنا رہتا ہے۔ اس کی قوت سماعت اور قوت شام بہت تیز ہوتی ہے لیکن یہ بہت کند ذہن ہوتا ہے۔ بائیس یا بیسٹھ انسان کو دیکھ کر ہٹ جاتا ہے لیکن گینڈا ٹھکر کھائے تک نہیں ہٹتا اور کسی کے سامنے آئے تک اس کو احساس نہیں ہوتا جب اس کو دھکا کھاتا ہے تب اُسے احساس ہوتا ہے۔

برکات
کی
مشام

ت
ر
س
ا
ل

لپٹ گئی ہے خوشبوؤں سے شام کی ہوا
مشام ہواں کو چھو گئی ہے جسم کی ہوا
گداز جسم چھوٹے ہیں چاند کے تلے
سُہرے بال کھوئی ہے کام کی ہوا
سرور جاں لئے ہوئے حینہ طرب
مزاج دل سے کھیلے ہے شام کی ہوا
دیار شوق میں کھلے ہیں آرزو کے پھول
فراز دل تک آگئی ہے بام کی ہوا
دک رہے ہیں شعر کے گلاب چہرہ سو
ابھی چلے بے ختن شمع فام کی ہوا
فسردہ آرزو پہ رنگ حسن آگیا
دیارِ ناز سے چلی پیام کی ہوا
عروس شام تیری زلف کا اسیر ہوں
مجھے تو اس آگئی ہے دام کی ہوا
حسین تر ہوئی ہے شام، گنگناٹ انھی
کہاں سے آگئی ہے نسیرے نام کی ہوا

آنکھ آنکھ پھول کھلے ہیں خوشبوؤں کی بارش ہے
شام کی وادی میں کہتے ہیں اراووں کی سازش ہے
کچھ بے تاب جواں محوں نے غفلوں کو بیدار کیا
خواب کی کیفیت طاری ہے اناؤں کو گفتا ر دیا
رُوب کے رسیا رستے رستے چوتے ہیں بس پھولوں کا
گھر کے لوٹنے والوں کو کچھ دھیان نہیں بخوؤں کا
سرسئی کے نہر کفارے، امردوں کے نہر سجے
موج ہوئی یا شام وصلی، پھر غزل پھر ہے یا گھر بچے

زلفوں کے آوارہ بادل آتے ہیں اور جاتے ہیں
سبز ہزارہ جادہ جادہ مستی میں لہراتے ہیں
راہوں کی بے تاب نگاہوں نے کیا منظر دیکھے ہیں
رہنماؤں، نازک سوچوں کے کیا پیکر دیکھے ہیں
مگل بدلوں کی دھوم مچی ہے پھول میں خوشبو کیسی ہے
ختن حیات سے عاری عارض، آنکھوں میں بے جہنی ہے
رنگ و فاکا دھلتے دھلتے بنے رنگ میں دُوب گیا
دل آویز نظاروں سے کیوں میرا سن ہی ادب گیا

اوپر اچھے کاٹناؤں میں رہتا تو ہے ایک جھوم
انساؤں کے اراووں کی دنیا کیا ہے؟ کیا معلوم
ہینے کی ہر آسائش میں بے چینی تنہائی کی
بھاگتے محوں میں اب کس کو ڈکڑ پڑی آنکھائی کی

آلود تیروں اور بھالوں سے انتہائی بے رحمی سے مارے ہیں تاراکا ایک
پھندا لکھو کے بڑے بڑے کندوں میں لگا کر کندوں کو اس کی دم سے
باندھ دیتے ہیں۔ اور گینڈا اسے لے کر بھاگتا پتہ۔ بھاگتے بھاگتے اتنا تھک
جائے کہ پیچھا جاتا ہے۔ تب شکاری اس کی سینک کو سرسے الگ کر دیتے ہیں اور
بعد میں اس کے گوشت کے ٹکڑے کھڑے کر دیتے ہیں۔

گینڈا فیثا ایک قیمتی جانور ہے اور اس کی حفاظت کرنی چاہئے۔ اگر
ایسا کیا گیا تو ہماری آنے والی نسلیں اس کو نہ دیکھ سکیں گی اور روئے زمین
سے اس سینڈروں برس پڑاے اور عجیب و غریب جواں کا خاتمہ ہو جائے گا۔

بہت کم رہ گئے ہیں۔
گینڈے کا سانسی ایک پرندہ Tick-Bird ہوتا
ہے۔ یہ گینڈے کی پیٹھ پر بیٹھ کر اس کی کھال کو نوچتا ہے اور اس میں رستا
ہوا خون پیتا ہے اگر گینڈے کا شکاری آجائے تو ایک آواز نکال کر گینڈے
کو باخبر کرتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شکاری Tick-Bird
کو دیکھ کر اندازہ نہ لگایے ہیں کہ اس مقام پر گینڈا موجود ہے شکاریوں کو
اکثر ان ہی پرندوں سے گینڈے کی نشان دہی ہوتی ہے۔ انسان یا دیگر
جانداروں کی طرح گینڈا اپنے قدرتی دشمن نہیں گھٹا لیکن انسان گینڈے
جیسے دندنے کے بھی ٹوکے نہ کرے کہ وہ انسان ہے شکاری گینڈے کو بھی زہر

شمیم ہاشمی

اس کی ہر بات کا انداز جدا ہے شاید بے خیالی میں وہ کچھ بول رہا ہے شاید دُور نزدیک نہیں کوئی تو آہٹ کسی میرے ٹوٹے ہوئے دل کی یہ صدا ہے شاید اس کی باتوں سے یہ اندازہ لگایا میں نے اس سے پہلے بھی کبھی مجھ سے ملا ہے شاید ہر یاں آج نظر آتے ہیں وہ خیر تو ہے میری یا لوس دعاؤں کا صلا ہے شاید اپنے حالات بتاتے ہوئے شرم آتی ہے خیریت میری کوئی پوچھ رہا ہے شاید

غزلیں

فصح الزماں

ذہنوں میں تاثرِ سخن کا جب اک تخمِ حُجّت بوتا ہے
جذبات کی اس بیاری میں ایک خواب کا عالم بوتا ہے
جذبات کا اک دریا ہے جسے طوفانِ بہت کہتے ہیں
سکے تو یہ نظر بہن جائے پھیلے تو سمندر ہوتا ہے
یہ شہر وفا کے دیوانوں پر کیسی حالت گزری ہے
آنکھوں کی کسی کے آنسو میں دلِ خون کی کاوتا ہے
طنیائی سی طنیائی ہے ساحل کی موسیٰ وہابی ہے
سُراس کے قدم پر کھتا ہے جب جوش میں دیا بوتا ہے
پاس آ کے لپٹ جاتی ہے خرد دستک بھی نہیں دیتی ہے وہاں
احساس کے نبس دروازے پر ایمان کا پہرہ ہوتا ہے
حیرانی سی حیرانی ہے ساری دنیا دیوانی ہے
جو اپنے دھبے دھونڈ سکا وہ چاند کے دھبے دہتا ہے
کیوں لوہ گری کیوں سید زنی غاموشِ صبح اللہ دہنی
قانون ہی ہے فطرت کا جو ہونا تھا سو ہوتا ہے

کاوش جذباتی

اپنے کمرے سے کبھی جھانک کے باہر دیکھو
اس بدلتی ہوئی دنیا کے یہ منظر دیکھو
بڑھتے جاؤ کہ ابھی منزل مقصود کہاں،
یوں نہ رک رک کے ہر اک میل کا پتھر دیکھو
منتظر کُتب سے ہے احساس کی رنگین فضا،
میرے خوابوں کے جزیرے میں بھی آکر دیکھو
اس سے نیکو اے ہوئے گرد زمانے کتنے،
کس قدر تیز ہے یہ وقت کا چکر دیکھو
عمل و جہد سے مٹ جاتے ہیں تقدیر کے غم،
ان نیکروں میں نہ تم اپنا مقدر دیکھو
یہ دھندلے بھی آجاؤں میں بدل جائیں گے
تم ذرا فکری کہ قندیلِ جلا کر دیکھو !!
راس آجائے گا کاوشِ سخن تمہیں احساسِ جدید
اپنا اسلوبِ سخن اور بدل کر دیکھو!

ناوکِ حمزہ پوری

وہ ایسے ریشمی لہجے میں بولے
کوئی کانوں میں جیسے شہد گھولے
دور احساس پر پھر دے رہی ہے
کسی کی یاد دستک ہو لے ہو لے
نہیں یار اے ضبطِ دہوش تو بہ
بے دختِ زلفِ کا بہت کھولے
انہیں کھلتی ہے حق کوئی بھی میری
کوئی ایسے میں اب کچھ کیسے بولے
معاذ اللہ تو نبی کی نگاہیں
قصائی جیسے بحرِ بحر کو ٹٹولے
جہنم زار انسان دیکھ کر ہیں!
نخلِ دوزخ کے آتش بار شعلے
کلامِ حضرتِ ناکوت کو نافت
بصیرت ہو تو سیم و زر میں تو لے

محمد میا

خوابوں کی بینش کے سبھی مست ہو گئے
کیا جھوم جھوم ناچتے ہیں آرزو کے ناگ
سورج کو اپنے ماتھے پہ جس نے سجایا
اک دیوتا سمجھتے ہیں اس کو یہ لوگ باگ
کتنے ہی سال، کتنے ہی موسم گزر گئے
لیکن ذرا نہ بدلی، یہ دنیا ہے کتنی ہلگ
نازک لبوں کے شبنمی پوسوں کا معجزہ
گھٹائے ترینی، مرے جلتے لبوں کی آگ
مونیوں بکھر بکھر گئیں ماحل کی ریت پر
پہنی رہی یہ پیاس کی ماری سفید جھاگ
آؤ میا! بڑھ کے اٹھا لو صلیب کو
روڑ ازل سے ہیں یہی پتہ میری کے جھاگ



نئے کتابیہ

اُردو مثنوی شمالی ہند میں

ڈاکٹر گیان چند میں

انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

صفحات ۸۶۲، قیمت ۱۷ روپے

ڈاکٹر گیان چند میں اُردو کے صفت اول کے محقق ہیں۔ اُردو داستانوں

پرائن کی موثر آراء تصنیف پہلے ہی خراج تحسین وصول کر چکی ہے۔ حال ہی میں اُردو مثنوی پرائن کی نئی کتاب سامنے آئی ہے۔ اُردو میں اہمیت اور معنویت کے اعتبار سے غزل کے بعد مثنوی ہی کا مقام ہے بعض مثنویاں تو اُردو میں ایسی ہیں، جن کے بغیر اُردو شاعری کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا، لیکن ہماری تنقید و تحقیق نے معنی تو ہر غزل پر مدح کی ہے، اس کا بیواں حصہ بھی شنیکی کو نصیب نہیں ہوا۔ مثنوی پر لے دے کر دو تین ہی کتابیں ہیں، لیکن ان میں بھی کسی میں مثنوی کے تاریخی اور ادبی ارتقا کا جائزہ جامع انداز میں نہیں لیا گیا۔ ڈاکٹر گیان چند میں کی کتاب جو تقریباً نو سو صفحوں پر محیط ہے۔

ایک ایسا علمی کارنامہ ہے جس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ اُسے موصوف نے اگر ہونی درستی میں ڈی لٹ کی ڈگری کے لئے ۱۹۵۶ء میں تیار کیا تھا جس میں ۱۹۶۹ء تک وہ نئی معلومات کی روشنی میں ترمیم و اضافہ کرتے رہے۔ کتاب میں کل گیارہ باب ہیں شروع کے چار باب تاریخی ہیں۔ پہلے میں مثنوی کے سیاسی اور سماجی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے میں صفت مثنوی کا بحث ہے، تیسرے میں مثنوی کے موضوعات کا بیان ہے، اور چوتھے میں اُردو مثنوی کے ارتقا کا خاکہ پیش کرتے ہوئے نفاذی کی کرم راؤ پیم راؤ سے لے کر کبھی اعلیٰ کی خانہ جنگی تک کا ذکر ہے۔ اگرچہ کتاب شمالی ہند کی مثنویوں سے متعلق ہے، لیکن چوتھے باب کے اس جائزے کی بدولت، شمالی ہند میں مثنوی کے تاریخی ارتقا

سے پہلے کی کڑیاں بھی ملادی گئی ہیں۔ اس کے بعد پانچویں باب سے دسویں باب تک قدیم رنگ کی مثنوی کا جامع اور مفصل ذکر کیا گیا ہے، اور گیارہویں اور آخری باب میں جدید مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ضخیم میں اُردو مثنویوں کی فہرست اور آخر میں جامع اشاریہ ہے۔ کتاب میں بارہ مثنویوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں سے تقریباً ایک تو تھائی غیر مطبوعہ ہیں۔ معلومات کی فراہمی، ان کی تہذیب و ترتیب، نظر کی جامعیت اور تحقیقی و تنقیدی معیار کے اعتبار سے یہ کتاب اُردو مثنوی کا Magnum Opus

کہی جاسکتی ہے۔ اُردو میں موضوع سے انصاف کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی تیاری میں ڈاکٹر گیان چند میں نے جس گہری مگن، ریاضت اور دلسوزی سے کام لیا ہے وہ دوسروں کے لئے مثال کا درجہ رکھتی ہے۔ ایسی ضخیم کتاب کی اشاعت کے لئے انجمن ترقی اُردو بھی ہمارے شکر یہ کی مستحق ہے۔

(گوبی چند نانگ)

انگریزی ادب کی مختصر تاریخ مصنف: ڈاکٹر عبدالحسین

صفحہ ۳۴۹، قیمت: دس روپے پچاس پیسے

نامشر: انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ

اُردو نے عالمی ادب سے بہت کچھ اخذ کیا ہے اور اسے بہت کچھ افادہ کرنا ہے۔ اُردو ادب سے تعلق رکھنے والا اگر عالمی ادب سے استفادہ کرے تو یہ اُس کے لئے بھی مفید ہے اور اُردو ادب کے لئے بھی۔ ڈاکٹر عبدالحسین کی انگریزی ادب کی مختصر تاریخ اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ انہی کی زبان میں انگریزی ادب کی مختصر تاریخ "عالمی ادب کے ایک اہم حصہ کو اُردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی ایک معمولی کوشش ہے"۔ ظاہر ہے مقصد اعلیٰ بھی ہے لیکن کتاب پڑھ کر اس حقیقت کا انداز سے احساس ہوتا ہے۔ کہ اس مقصد کے حصول میں محنت برتی گئی ہے اور ادب کی مختلف اقسام کے بیان میں توازن سے کام نہیں لیا گیا ہے مثلاً تنقید نگاری کا جو حق تھا وہ اُسے نہیں مل سکا۔ بیسویں صدی کی تنقید نگاری میں جو انقلاب آئے اور یہ ادب کے باقی شعبوں پر جس قدر اثر انداز ہوئے، اُسے صحیح طریقے پر پیش کرنے میں ڈاکٹر عبدالحسین ناکام رہے ہیں۔ ان کی شکل یہ ہے کہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہونے والی کتاب کے لئے نوادہ وہاں سے فراہم کر رہے جو ہندوہ میں سال قبل کسی ادبی مورخ نے غلبند کے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

عام پر آئیں گے۔" صبحِ مذہب کی نشاندہی کرتا ہے۔
 'انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'، اردو پڑھنے والوں اور خاص کر اردو
 ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو ڈاکٹر طہسین کا ایک اچھا تحفہ ہے۔
 عزیز اشتیاق الرحمن

زہریات مصنف: زاہد زبیری

ایک سو سال پہلے کی بات ہے جب اردو ادبیات میں نئی جود کا شکوہ
 کیا جاتا تھا اور وہ ایک حد تک صبح بھی تھا پھر نام ذہنی تحریک تقریباً دم توڑ چکی
 تھیں اور نئی نسل کو متاثر کرنے کی صلاحیت فی الصلاحت باقی نہ رہی تھی جس کی وجہ سے ہماری
 بعض ایسے شعراء نے جو کلاسیکل ادب کا مطالعہ گہری نذر سے کر چکے ہیں اور نئے افکار
 کی ترجمانی کے لئے اس کے سانچے کو انکسارات سے بُرے دیکھتے تھے قدامت کی طرف
 لوٹ جلتے کو مناسب سمجھا لیکن ان لوگوں کی تعداد اتنی تھی کہ تمام ان میں بیشتر
 لوگ وہی تھے جو قدیم ادب اور اس کی پائانی ہوئی بیٹوں اور شعری صداقتوں
 سے متفق نہ تھے۔ ان لوگوں نے نئے خیالات قبول کرنے شروع کئے اور نئے ادبی
 رجحانات کے نقیب بن گئے اس طرح گویا روایتی طرز فکر اور اسلوب ادا کے
 بندنڈ ٹوٹ گئے قدم طرز ادا سے اختلافات تو بہت دنوں سے چلے آ رہے
 تھے اور نئے نئے تجربے بھی ہو رہے تھے لیکن روایتی طرز فکر کے اختلاف کی
 بہت نمایاں مثال اس نئے ادبی اور شعری رجحان میں ملتی ہے، جسے جدیدیت کے
 مبہم نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

نئے افکار میں کیا تازگی ہے اور یہ اپنے اندر کس قدر عاز بیت لگتے ہیں
 اس کا اندازہ زاہد زبیری کے مجموعہ 'کلام' زہریات میں شامل شعری ادب پارہ
 سے ہو سکتا ہے میں نے شعری ادب پارے کا لفظ اس موقع پر بطور خاص استعمال
 کیا ہے۔ زہریات کی شاید ہی کوئی نظر ایسی ہو جو تجربے کے خلوص، جذبے کی حدت
 اور احساس کی شدت سے محروم ہو اس میں شامل نظموں میں مختلف مصرعے جو کہیں
 وزن کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں اور کہیں ان میں ایک مصرعے کا آہنگ
 پایا جاتا ہے اگرچہ بیشتر مواقع پر شعر نہیں بن سکے مگر شعریات ان میں ضرور موجود
 ہے اسی لئے ان نظموں کو میں شعری ادب پارے سمجھتا ہوں۔ ان سے نئی نسل
 کے ذہن کی تازگی اور اس کے فکری توانائی کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی کہ اس
 کے تجربے میں انفرادیت ہے لیکن دوسرے لوگ ان تجزیوں کو اپنے ذہن و فکر
 کا جزو اپنے جذبات کا ترجمان اور اپنی یادوں کا سرایہ اسی وقت بنا سکتے
 ہیں جب یہ شعر کے سانچے میں ڈھلے ہوئے ہوں نئی شاعری کی ایک خصوصیت

بیسویں صدی کی تنقید نگاری اور اہلیت، بچارڈس لایوس اور ناٹ جیسے اعلیٰ
 پائے کے تنقید نگار۔ ۳۵۰ صغی کی کتابت جلد و صغیوں میں سودینے گئے
 ہیں۔ کسی ادب کی تاریخ میں ادبی تحریکوں کو خاص دخل ہوتا ہے بہت
 سی تصانیف انہی ادبی تحریکوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زیادہ تر مصنفین ان تحریکوں
 سے اثر قبول کرتے ہیں اور ان کی تصانیف اسی پس منظر میں دیکھی جاتی ہیں۔
 زیر نظر کتابیں یورپ کی کئی ادبی تحریکوں۔ بالخصوص نشاۃ الانشاۃ و زوال
 انشائیت وغیرہ۔ کا جائزہ مفصل اور مستند ہے۔ انگریزی ادب میں دلچسپی
 رکھنے والے اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

زیر نگاہ کتاب میں مصنف نے مختلف تصانیف پر تنقیدی تبصروں بھی
 کیا ہے لیکن یہ تبصرے بھی محبت کا نشکار ہیں یہی وجہ ہے کہ تصانیف کا جو مختصر
 خلاصہ دیا گیا ہے وہ بھی کبھی حقیقت سے کچھ پرے نظر آتا ہے۔ مثال کے
 طور پر 'س جان ولسٹر کے ڈرائے' 'ڈچس آف مانی' کا تذکرہ کروں گا۔
 مصنف نے خلاصہ اس طرح لکھا ہے۔ ایک پورہ رانی ایک معمولی آدمی سے
 شادی کرنے کے باعث اپنے بھائیوں کی دشمنی مول لیتی ہے، وہ بہن کی جائیداد
 پر قبضہ کرنے کے لئے ایک تیسرے آدمی کی مدد دیتے ہیں، مگر آخر کار بڑا بھائی پاگل
 ہو جاتا ہے اور دوسرے شرفا بھی موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔
 یہاں کچھ معمولی سی غلطیاں صرف محبت کا نتیجہ ہیں۔ پاگل بڑا بھائی نہیں بڑا وال
 بھائی ہوتا ہے اور صرف پاگل ہو کر ہی نہیں رہ جاتا بلکہ مر بھی جاتا ہے۔ اسی طرح
 کی چھوٹی موٹی غلطیاں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ہوتی چاہئیں، کئی اور جگہوں پر
 بھی ملتی ہیں نظر ثانی کے ذریعہ ایسی کوتاہیوں کو بہ آسانی دور کیا جاسکتا ہے۔
 ایک اور بات جو غلطی ہے وہ یہ ہے کہ تصانیف کے ترجموں میں کوئی ایک رویہ
 نہیں اپنایا گیا ہے کہیں انگریزی کتابوں کے نام کے اردو ترجمے دیئے گئے ہیں
 تو کہیں نہیں۔ یہاں ایک ہی صورت اختیار کرنی چاہیے تھی۔ یا تو تمام کتابوں
 کا ترجمہ کر دینا تھا، یا پھر کسی کا بھی نہیں۔ کتاب کا لگاٹ اپ اچھا ہے لیکن پڑ
 ریدنگ کی کمی جبکہ غلطی ہے۔

ان خامیوں کے باوجود زیر نظر تصنیف ایک عمدہ اور اپنے طرز کی کام
 کو پیش ہے مصنف کا خیال کہ اس مختصر کوشش سے اردو میں مغربی ادب
 سے دلچسپی پیدا ہوگی اور اسی ذہنیت کے دوسرے کاموں کے لئے راہیں کھلیں گی،
 ایک نیک خیال ہے۔ دیباچہ میں مصنف کا آخری جملہ 'مجھے یہ بھی امید
 ہے کہ آئندہ میری اس کوشش پر اضافے ہوں گے اور ان سے تخلیق و
 تنقید کے لئے نئے معیار اور ادب کی تنبیہ و تشریح کے لئے نئے تراویے منظر

یہ بھی ہے کہ وہ زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک اپنے قارئین کے ذہنی سرمائے اور یادوں کے سلسلے کا ساتھ نہیں دیتی خیال کے لمحوں کی طرح شعری ادب پارے بھی ذہن کی سطح پر اُبھر تے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔

زائدہ زیدی میں اپنے شعر کہنے کی صلاحیت ہے جس کا اندازہ اُن کی تخلیقات میں شامل ایسے مصرعوں اور ادب پاروں سے ہو جاتا ہے، جو شعریت سے معصوم ہیں مثلاً

اور ماضی کی اُبھرتی ہوئی محرابوں پر
جگمگاتی ہوئی یادوں کے دیئے بھی خاموش

بس دل زار کے برباد منم خانے میں

منفصل دیر سے عبور و فراوانی کے چراغ

اسی نظم کے اب یہ مصرعے ملاحظہ فرمائیے۔

گرمی شوق بھی پیمانِ وفا بھی معدوم

منزلِ یار بھی نقشِ کف پا بھی معدوم

اور کھلتی ہوئی لیکوں کی سبکدوشی میں

بیسے اک دل کے دھڑکنے کی صدا بھی معدوم

اُدھر کے چار مصرعے شدت جذبات کے اعتبار سے بعد کے چار مصرعوں کے کم درجے کے نہیں لیکن چونکہ وہ مکمل طور پر شعر کے سانچے میں نہیں دھل گئے، صرف مصرعے ہیں اس لئے ان کا جنگ اور تاثر اتنا گہرا نہیں جو بعد کے چار مصرعوں کا ہے۔ زائدہ زیدی کی یہاں پابند شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں اور قطعات بھی تاہم آزاد نظموں کے مقابلے میں ان کی غزلیں اور قطعات زیادہ متاثر نہیں کرتے۔ مگر مزاج میں شعریت کا رچاؤ، فضل کے مرکب عمل اور شکل فن کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دیتا۔ البتہ کہیں کوئی شعور اس کا نوکر مانے والا نظر آتا ہے مثلاً

تارِ امید میں ڈالو نہ تمنا کے گھر

یہ لڑی ہاتھ لگایا تو جھک جائے گی

جدیدیت پسند شعراء کے مقابلے میں زائدہ زیدی زبان کے معاملے میں بس مطلق نظر آتی ہیں۔ پھر بھی بعض مقامات پر اس کا احساس ہوتا ہے کہ الفاظ کو کچھ زیادہ معنوی تہہ و دار کیساتھ نظم کیا جاسکتا تھا۔ کہیں کہیں ان کے یہاں محاورے کا غلط استعمال بھی مل جاتا ہے مثلاً اُن کے ایک قطعہ کا یہ شعر۔

دل خواب نے کھائی ہے لاکھ بار شکرست

مگر یہ جرات خود آگئی سے باز نہیں

محاورہ 'باز مہنا' نہیں پاؤں آتا ہے

مجموعی طور پر 'زہر حیات' کی تخلیقات نے ذہن کی اس تخلیقی کرب کو پیش کرتی ہیں جو موجودہ انسان کے دکھوں کا جواب چاہتا ہے اور تنہائیوں، محرومیوں اور احساس کی شدتوں میں گھری ہوئی زندگی کے لئے کسی راہ کا متلاشی ہے۔ اس سلسلے میں بلور خاص نظر تجزیہ کا نام لیا جاسکتا ہے ان نظموں کے عنوانات بھی بتلاتے ہیں کہ مجموعی طور پر فن کا کادھن کس طور پر سوچ رہا ہے۔ حکایت گریز، مال آرزو، ساحل، ہجر اور سمندر، تجزیہ، تجزیب اور نحو زہر حیات وغیرہ یہاں ہر عنوان ایک علامت بن جاتا ہے۔ نئے تخلیق کار کا ایک وسیلہ اظہار بن کر سامنے آتا ہے۔ ان میں سے بعض عنوانات نظام قدیم بھی ہیں جیسے دیوانِ خاص، بادلِ غزال، اہلی وغیرہ لیکن ان عنوانات پر جس طرح فکر کیا گیا ہے اس سے نئے ذہن اور نئے تخلیقی احساس کی نمائندگی ہوتی ہے۔

سرور پر عمرہ مکاتبت، وجہات بھی لیکن پانچ روپے قیمت کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے مثلاً صافحہ ۲۲ ذکر باغِ مسلم پوئی دوسری ملی کر (کراچی: نیا زاہد)

کہاں گئے وہ دن صفحہ ۳۶ سے آگے

مزدبلی بہن کی عزت بچانے کے لئے جنگ میں اپنی اور اپنے ساتوں لوگوں کی جان قربان کر دیتا ہے۔ کیا تاریخ میں ایسے پلاؤں کی کمی ہے؟ رام راجیہ رام کی ماؤس کہانی ہی تو تھی پھر کیسے اس نے اس کا سانی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔ کہانی کے علاوہ فلم کے دوسرے شعبوں پر بھی وہی بعد از دستا بن سوار ہے۔ جہاں سے پس پردہ گانے ولے بہت سرے اور مقبول ہیں لیکن اس تھکن کا کیا علاج کہ میں برس سے ہم فلم میں انہی چھ سات آوازوں کو سنتے آ رہے ہیں۔ سیکڑ دوں شادوں کے منزل چمکے ہیں۔ آواز میں صرف وہی آدمی درجن۔ کیا تھوک پیداوار کے طریقے سے سنگیت بنتا ہے؟ سہل کی سال بھر میں ایک فلم بھی تھی اور اس کے چار پانچ نغمے برسوں گونجے۔ رہتے تھے۔ اب شاذ ہی کوئی گانا "ہٹ" بن پاتا ہو۔ سکان، اووا، وحید نوری جہاں، ثریا، خورشید، سریندر، پہاڑی سانیال سب کے گانے کے انداز میں الغزویت تھی۔ اب بسکٹ کے پیکٹوں کی طرح فلمی گانے کا رفاؤں میں بن شہر میں بول اکثر تنگ بندوں سے نکھو اے جاتے ہیں فلم کے بعض نہایت مقبول کافوں کو سن کر سر پیٹ لے کر چیخا جاتا ہے۔ اگر کہیں کسی اچھے شاعر سے گیت لکھوائے جاتیں اور طرز بھی دل کش ہو، تو انہیں گانے والا کیجئے شہر بے تھکا ہوگا۔ قصہ کوتاہ فلم کا موجودہ بحران میرے خیال میں مذاق فن کا بحران ہے۔ ممکن ہے کہ فیملی ورژن کی ماسقیت سے فلموں کا معیار بلند ہو۔

اکتوبر ۱۹۷۱ء



تاریخ کامیابی سے یہاں المہ

دش سے ترک وطن کر کے ہندوستان میں پناہ لینے والوں کا تانتا لگا ہوا ہے۔ حالیہ اطلاعات کے مطابق تقریباً ۳۰ ہزار افراد روزانہ ہندوستان آرہے
ہندوستان کی بڑھتی ہوئی تعداد جواب ۹۰ لاکھ کے قریب پہنچ گئی ہے اس حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے کہ وہاں اب بھی مظلوم بے بس اور ہتے لوگوں کو
ترکانہ بنایا جا رہا ہے اور انسانی حقوق کی مانگ کی سزا اب تک جاری ہے۔



پناہ گزینوں کا ایک گروہ خیموں کے
عین وسط میں ہندوستان آیا ہے
لیکے پناہ گزینوں کا خاندان
۹۰ لاکھ
انسان
المہ

اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈرائس سوچئے

کیا آپ اس بچے
کی صحیح دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روشن مستقبل کیلئے اپنی تعلیم کی خدمات اور مالی کسی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گا تو یہ سب پھرنا آپ کے لئے
مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے نمونہ چاہیں گے۔

نیرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں جب تک آپ اسکی پوری دیکھ بھال کرنے لائق نہیں ہو جائے۔
نیرودھ مردوں کیلئے ہے۔ بڑے سے ناممکن روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نیرودھ استعمال کیجئے۔

نیرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 روپے میں 3



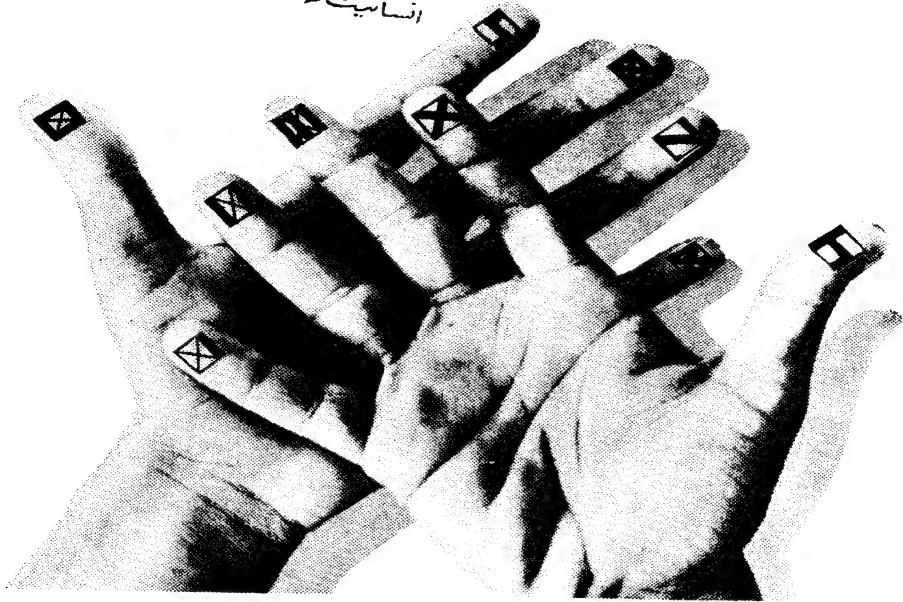
جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

نیرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر، اور آسان
جنرل منٹنس بریسٹ اور ڈاکٹر مہین شونر زولر پائن و گریٹ لوشون کے یہاں جتنا ہے۔

انسانیت کے دس پیمانے خادم — ہندو

انسان کی جستجو



دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

سواوں کو جو ہمیں مل کر رکھے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پتہ کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔ بی۔ ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو لاکھوں گنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور تشکیں کے ہر منصوبے میں — تحقیق کی ہندوستانی منزلوں کو چھوٹے کے لئے ان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

ان دس ہندوؤں کی علامتیں جو چاہیں استعمال ہونے والے ہونے کی کوئی پرکھ کر ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ گنا جاسکتا تھا۔

۳۳۳-۶۲۳ قبل مسیح کے دوران سمرات اشوک کے عہد میں یہ ہندوئے خوب رائج تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد ابن ہوشی انجوازی نے بغداد میں ان ہندوؤں کو مقبول بنایا۔ سرزمین عرب میں عربوں تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندوئے یورپ کے علم میں آئے۔ گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندوؤں نے بے شمار کامی شہر کار ڈالا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندوؤں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کر رہا۔

دورِ جاہلی کی ترقی پذیر کیمادات میں کمپیوٹر نے ہمیں اس قابل بنادیا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے مشکل ترین

بہت پیچیدہ انسان گنتی کے لئے پتھر کے ٹکڑوں کا سہارا بنا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گنتا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گئی سکا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گنتا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گنتے سے نجات دلائی۔ اسی لئے ان علامتوں کا نام 'ہندوئے' مشہور ہوا۔ ان ہندوؤں میں سب سے کارآمد تحفہ تھا صفر۔ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

1	2	3	4	5
☒	☒	☒	☒	☒
6	7	8	9	0
☒	☒	☒	☒	☒

mcm/ibm/120/u

IBM

Vol. 30 No. 3

A J K A L (Monthly)

October 1971

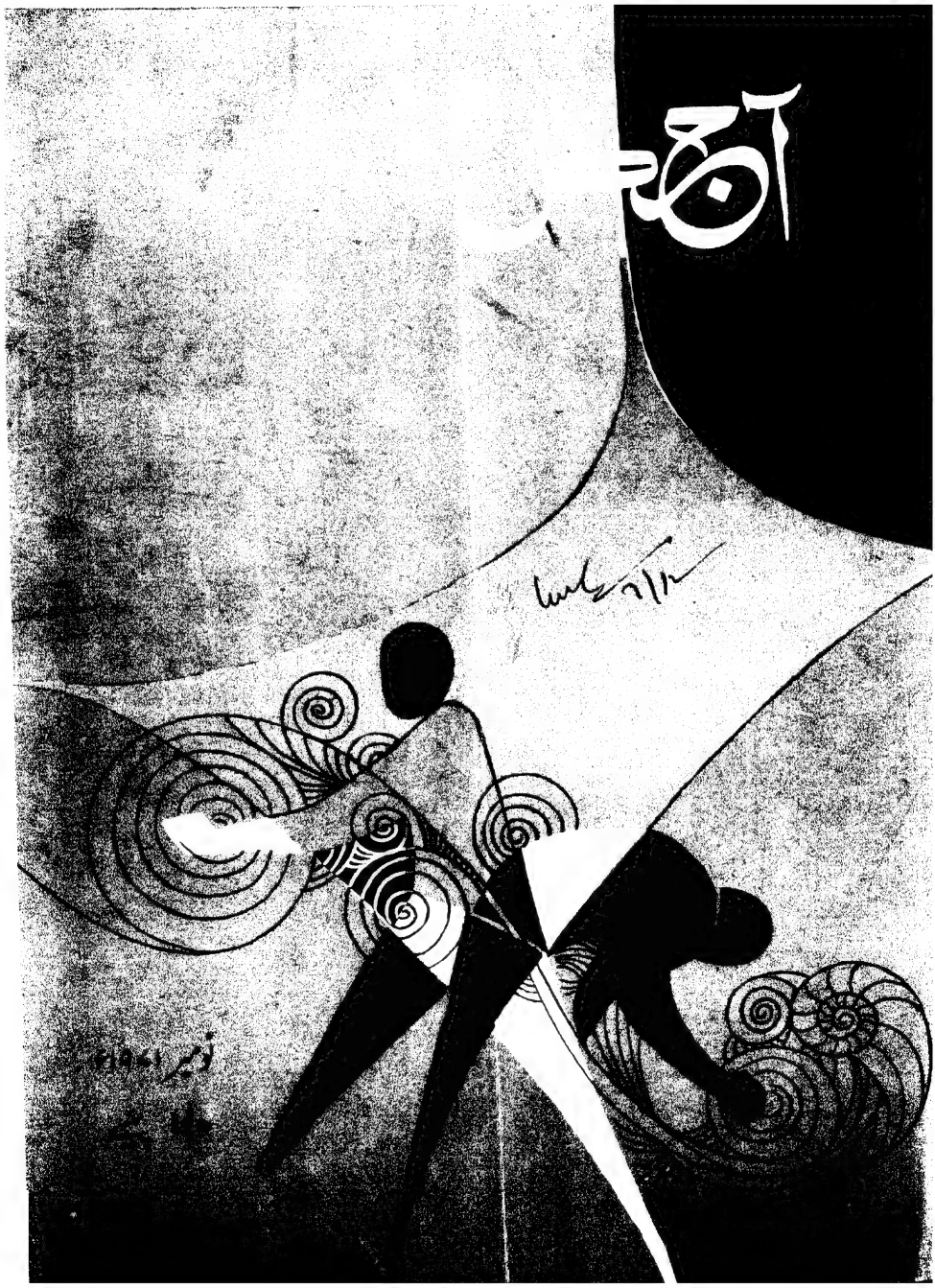
Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

آ

لعل و لعل

نور و نور





عالمی شہرت یافتہ رقاص ادوے شنکر (پدم وبھوشن)



شہور پہلوان چندگی رام (پدم شری)

۵ اکتوبر ۱۹۷۱ء کو راشٹری بھون میں صدر جمہوریہ ہند شری وی وی گری نے مختلف میدانوں میں ممتاز افراد کو قومی اعزازات عطا کئے۔

کرکٹ کے متاثرہ کھلاڑی جی آر وشنو ناٹھن (پدم شری)

ایس ایم بیٹھنس کے نامور کھلاڑی غوث محمد (پدم شری)



اردو کا مقبول عوامی مکتبہ

آج کل

نئی دہلی

*

شہباز حسین

*

نند کشور و کرم

*

شمارہ ۳ — جلد ۳۰

۱۹۷۱

کا رنگ اگر اس شک ۱۹۹۳

سالانہ ہندوستان میں سات روپے
غیر مالک سے پاکستان میں سات روپے (پاک)
اشٹک چھپیں یا ڈیڑھ ڈالر
ہندوستان میں ۶۰ پیسے
پاکستان میں ۶۰ پیسے (پاک)
اشٹک یا ۱۵ سینٹ

سرودی: علی: رحمن صدیقی

ڈاکٹر مہلیکیشنر ڈوٹرین پٹیل ہاؤس نئی دہلی

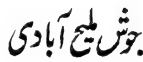
تحتیب

ملاحظات

۲	پنڈت جوہر لال نہرو	۲	جوش ملیح آبادی
۳	جہاں بانی ہے دشوار تر .. (نظم)	۳	سماں نظامی
۵	غبار کا رواں (۱۹)	۵	امجد بخشی
۶	جوہر لال نہرو چند یادیں	۶	محمد یونس
۱۲	ڈاکٹر سید محمود	۱۲	نہیر
۱۶	قطر تار تیشہ و فوات ڈاکٹر سید محمود	۱۶	تمیز گاروی
۱۷	غزل	۱۷	ماہ وید و شش
۲۲	تختیب کے بعد (نظم)	۲۲	زادہ زیدی
۲۲	نیو گوتہ (کہانی)	۲۲	مشتاق علی شاہد
۲۲	غزلیں	۲۲	علی رضوی
۲۵	نہال سیو ہاروی	۲۵	اشارت میرمنی
۲۶	ہندی کا پہلا اخبار	۲۶	رفعت سرور
۳۰	غزل	۳۰	منو عاشق پرگانی
۳۱	خزاں کا پھول (کہانی)	۳۱	اسلم پرینز
۳۲	ہندوستانی فلموں کے معیار	۳۲	عطیہ صدیقی
۳۵	شاننا رام	۳۵	نند کشور و کرم
۳۸	محبوب	۳۸	کبیر احمد
۳۹	بہل رائے	۳۹	رنگی بھٹا چاریہ
۴۱	ایس ایس واسن	۴۱	اس این شرما
۴۳	غزلیں	۴۳	زادہ علی خان، رحمن جاسی
۴۴	دوسرا مہمان (ڈرامہ)	۴۴	نصیح اکس قادی، رام پرکاش راہی
۴۷	غزل	۴۷	ماہ منصور، شان بھارتی
۴۷		۴۷	آوارہ
۴۷		۴۷	حبیب بناری

شائع کردہ

پندت



ایک بار پاکستان سے رخصت لے کر میں جب دہلی میں ان سے ملا تو
 انہوں نے بڑے طنز کے ساتھ مجھ سے کہا تھا کہ جوش صاحب، پاکستان کو

سبھیں نے آیا، تو کار میں نے جھلک کر کہا ہے: اے اس ایچ اس نے کہا مسٹر حاشی، آپ کے پارٹیکولرز (خصوصیات) کیا ہیں۔ میں نے کہا جو شخص میرے پارٹیکولرز نہیں جانتا اس کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ ہندوستان میں رہے۔ میں کہہ کر اس نے کہا اداہ ایسے بولے گا میں نے کہا اس سے زیادہ بولے گا۔ اس نے کہا آپ جھوٹے کہہ رہے ہیں ہمتی جی سے پوچھ کر بتائے گا کہ اور دو منٹ کے بعد اس نے کہا ہمتی جی (اسا وقت اسے کہہ رہا ہوں مجھے (مرنے) کرنا آئے۔



رہناؤں سے گفتگو کر کے مسئلے کا سیاسی حل ڈھونڈیں کیونکہ ان کی شکلور کا مدا مزید غریزی نہیں بلکہ محبت، بقائے باہم اور صلح و آشتی ہے۔

• غلام فہر پر اب تک جو تبصرے شائع ہوئے ہیں اور قارئین کے جو خط و
موصول ہوئے ہیں اس سے ہماری ہمت افزائی ہوئی ہے ہم ان قارئین کے
شکر گزار ہیں جنہوں نے ہمیں اپنے تاثرات سے آگاہ کیا۔ پڑھنے والے کے
رد عمل کی روشنی میں ہی ادارے کو اپنا پروگرام طے کرنے میں آسانی ہوئی ہے
نئے سال سے ہمارا ارادہ ہے کہ ہر شمارے میں کسی خاص موضوع پر متعدد
مضامین شامل کریں تاکہ اس موضوع کے تمام پہلو سامنے آجائیں۔ جنوری
کے شمارے میں سیاروں، ستاروں اور خلا سے متعلق مضامین شامل
کئے گئے ہیں۔ امید ہے یہ سلسلہ آپ کو پسند آئے گا۔

اس وقت ہمارے پاس مضامین اخلائے اور منظومات بڑی تعداد
میں جمع ہیں لہذا اعلیٰ معاد میں سے گوارش ہے کہ جب تک ہم طلب نہ کریں
ہیں اپنی نگارشات نہ بھیجیں۔



پاکستان کی جنگی تیاریاں اور اشتعال انگیزیاں ایک بار پھر اس برصغیر
کو جنگ کے خطرے کے قریب لارہی ہیں۔ سیاسی مبصر بہت پہلے سے یہ قیاس
آرٹیاں کر رہے تھے کہ اپنے اندرونی خلفشار سے نجات پانے اور اپنے گناہوں پر
پزدہ ڈالنے کے خیال سے حکومت پاکستان بنگلہ دیش کے مسئلے کو ہندو پاک
تنازعہ کی شکل میں بدلنا چاہتی ہے اور یہ کہ ہندوستان کے ساتھ جنگ پاکستان
کے دوڑوں حصوں کے درمیان حامل علیٰ کو پانے میں معاون ہوگی اور سالمیت
اور قومی یک جہتی کے جذبے کو فروغ دے گی۔ بہر حال پاکستان کی جنگی
تیاریوں کے پیچھے جو بھی جذبہ کارفرما ہو یہ بات روز روشن کی طرح عیاں
ہے کہ جنگ مسائل کو حل نہیں کرتی بلکہ نئے مسائل اور پیکار کو دیتی ہے۔

وزیراعظم ہند شری مئی اندرا گاندھی نے اپنی حالیہ پریس کانفرنس میں ہندوستانی
موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہندوستان ہر قیمت پر امن و امان
تائید رکھنا چاہتا ہے اور وہ کسی حال میں جنگ کی ابتدا نہیں کرے گا۔ البتہ پاکستان
کی تیاریوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم کچھ سوچیں۔ وزیراعظم نے مزید کہا
کہ یہ صورت حال خود حکومت پاکستان کی پیدا کردہ ہے۔ اس کے غلط دھبہ سے
مشترقی بنگال کی آبادی کا ۱۳ فی صد حصہ ہندوستان میں پناہ گزین ہے۔
یہ حکومت پاکستان اور اقوام متحدہ کا کام ہے کہ وہ بنگلہ دیش میں ایسے
محالات پیدا کریں کہ وہاں کے عوام میں اعتماد پیدا ہو تاکہ ہزاروں کی
تعداد میں جو پناہ گزین اب بھی آ رہے ہیں، ان کا آنا روکے اور جو آچکے ہیں،
وہ واپس جائیں۔

لہذا وقت کا تقاضا یہ ہے کہ پاکستان کے فوجی حکمران بنگلہ دیش کے



جہاں بانی سے ہے دشوار تر کا جہاں مہی انبالے

جہاں چٹ مچیت دین رات عریاں رقص کرتی ہے
اُنیں کھنڈروں سے دلوں کے گم بام و در پیدا
کھل ڈالا ہے جن ذروں کو تو نے اپنے قدوں سے
بھی ذرے کر کے ایک دن شمس و قمر پیدا
ترہتے ہیں جو پہلی کی طرح خود اپنے ہی نول میں
بھی کشتے کر کے کچھ دلوں میں بھر دو۔ مگر پیدا
یہ ایک بے خودی میں ان کی خاک سمرنے سے ہونگے
نئے شام و سحر پیدا، نئے شمس و قمر پیدا
کہاں تک جاں غالی کو بھرے گا جوش مستی میں
دل دیوان میں کرے خانہ خون جگر پیدا
ہیں جو مہار وہ دل میں بساتے ہیں غریبوں کو
کیا کرتے ہیں غاصب بے گھروں کے گھر میں در پیدا
ہر اک معاشقے ہاتھوں کو تو نے کاٹ ڈالا ہے
چٹاؤں میں کر کے کیا کوئی اب بام و در پیدا
اندھروں کے نفس سے ہوگی وہ شمع مہر پیدا
جو بھر و برس کرنے کی نئی اک رہ گزر پیدا
یہ بھی اقبال کی حسرت کہ ہونے میری دھرتی پر
نئے صاحب نظر پیدا، اہل حبس پیدا
نئے فکار ابھریں گے نئی حکمت جنم لے گی
اور ہونگے کوہ و صحرا میں دبستان مہر پیدا
مگر اک بزم سے نوشاں، مگر جوش زن بازاراں
نہ شیدا سے ملے ظاہر، نہ عشاق عمر پیدا !

محباب ہے تو کرحق و صداقت کی نظر پیدا
جو مومن ہے تو کرحب و بیان و چشم تر پیدا
غلام و حشمت تاناریاں ہوتے نہیں مومن
جو مومن ہے تو کرحولا دے گل بائے تر پیدا
تبعب ہے کہ اس بزم عین سے تو نہیں واقف
کہ بے بال و پیر کیا کرتی ہے اک دن بال پیدا
بڑی حیرت ہے اس تر نفس کا تو نہیں محرم
کہ خود با و نفس کرتی ہے اک دن بال و پیر پیدا
ابھی تک گردش درواں کی یہ حکمت نہیں سمجھا
اندھرے کے تڑپ اٹھنے سے ہوتی ہے سحر پیدا
تہتم سے کہیں مگنو کے ہوتا ہے جن روشن
مسئل سوز سے مڑتا ہے طوفان شر پیدا
سنا میں جب بہائی ہیں لہو آنکھوں کے حلقوں سے
تو ہوتا ہے کہیں آنکھوں میں اعجاز نظر پیدا
ہزاروں بلخ جب شعلوں کے نول سے شعل کرتے ہیں
تو ہوتے ہیں جس وفا شاک سے گلہ ہے تر پیدا
ہزاروں مزیلیوں کا لہو پھولوں سے رشتا ہے
تو ہوتا ہے کہیں اک لہو خوں جگر پیدا
ہزاروں بولسب جب وار کرتے ہیں صداقت پر
تو ہوتا ہے اُنہیں کے قلب سے پیٹا مہر پیدا
کلیے میں مرے یہ بھیک کے خنجر ڈلو ناکیا
کہ اپنے دست دباؤ سے کوئی تیغ و تبر پیدا
یہی دھرتی کہ جس دھرتی پر پیدا خون میں تر ہے
کہ جی ایک دین راوی کی موجوں میں شر پیدا

سر باہین متوالاں زمانہ نوحہ خواں ہوگا
نہ موں گے حشر تک بھی قاتلوں کے نوحہ گر پیدا
ہجوم کشنگاں میں صرف تو رہ جائے گا تنہا
دو عالم میں نہ ہوگا کوئی تیرا داد گر پیدا
خدا با عافیت تجھ کو تری منزل پہ پہنچائے
ترے نعروں کے زیر و بم سے ہے عزم سفر پیدا
جو خود تیرے ہی خیر سے ہڑا ہے، تیرے ہیکر میں
دعا ہے اس ترے ناسوکا ہو چارہ مگر پیدا
مرے اشک تپاں سے ہے مرے خون جگر سے ہے
نہیں یوں ہی مرے نالوں سے طوفان شر پیدا
یہ دولت میں نے تیرے تھکوں کے در سے پانی ہے
کہیں ہر اشک خوں سے مرے نعل و گہر پیدا
سافر عشق کے زاد سفر کا غم نہیں کرتے
کہ خاک رہ گزر کرتی ہے خود زاد سفر پیدا
حصار مقتل زنداں تو نہیں کاغذ کی دیوار میں
جنوں کرتا ہے کساروں میں اپنی رہ گزر پیدا
غلام و حشمت رز کو بوش آتا بھی نہیں اب تک
کیاں کہ بھی دینے نشہ لبوں سے بھر و پیر پیدا
جنون شوق خود رہ رہے خود رہ رہے خود منزل
جنون شوق خود کرتا ہے اپنی رہ گزر پیدا

آپ قلم میں طوطا

یہ جواب سن کر میرے تن بدن میں آگ لگ گئی میں نے اُم الشعراء سے کہا کہ وزیر اعظم بن جانے کے بعد پنڈت جی کا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ میں ابھی ان کو ایسا خط لکھوں گا کہ وہ بخجی کا ناچ ناچنے لگیں گے۔ بیوی نے کہا ماما سے سر کی تہہ ابھی خط نہ لکھو اس وقت غصے میں بھرے ہوئے ہو نہ جانے کیا کیا لکھ مار دوں گا، پانی پی کر تھوڑی دیر لیٹ جاؤ، مزا کیا نہ کرتا۔ پانی پی کر لیٹ تو کیا سڑ دل کی آگ بجھ گئی رہی۔ آدھ گھنٹے سے زیادہ لیٹ نہ سکا بستر پر اٹکا سے دیکھتے تھے۔ میں اٹھ بیٹھا اور ایسا خط لکھا کہ اگر اس قسم کا خط کسی تھانے دار تک کو لکھ بھجوا تو وہ بھی تمام عمر مجھے معاف نہ کرتا۔

خط روانہ کرنے کے دوسرے دن انداز گندھی کا فون آیا کہ آج تین بجے بس پہر کو میرے ساتھ چائے پیجیے میں نے کہا بیٹی وہاں تمہارے باپ موجود ہوں گے میں اُن سے ملنا نہیں چاہتا۔ انہوں نے کہا میں پتہ جی کو اپنے کمرے میں بلاؤں گی ہی نہیں۔ میں تیار ہو گیا۔

شام کو جب برلڈے میں پہونچا تو ایک چیراسی نے اندراجی کے کمرے کی طرف اشارہ کر دیا اور جب میں اُن کے کمرے کی طرف بڑھا تو پیچھے سے آکر، پنڈت جی نے میرا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ آئیے میرے کمرے میں۔ میں تنگ کر کھڑا ہو گیا۔ انہوں نے میرا ہاتھ پھینچا اور مروت کے دباؤ میں ان کے ساتھ ہو گیا۔

اُن کے کمرے میں پہونچا تو دیکھا کہ میرے بزرگوں کے ملنے والے مہراج سنگھ بیٹھے ہوئے ہیں۔ پنڈت جی نے کہا۔ مہراج سنگھ، یہ وہی جوش صاحب ہیں جنہوں نے مجھ کو ایسا گرم خوں لکھا کہ نسل کی ٹھنڈک میں پسینہ آگیا۔ مہراج سنگھ نے کہا۔ بغیت سمجھتے کہ میں تک فوب آئی ان کے بزرگوں سے آپ واقف نہیں، وہ جس پر گرم ہو جاتے تھے اسے ٹھنڈا کر دیا کرتے تھے۔ پنڈت جی ہنسنے لگے گھنٹی بجائی۔ اس درسی کی کرسی کو بلایا اور جیسے ہی اُس نے کمرے میں قدم رکھا۔ وہ اس پر برس پڑے۔ کہ تم نے مجھ سے پوچھ لپز جوش صاحب کو ایسا بہودہ جواب کیوں دیا میں ابھی تمہارا ٹرافسفر کئے دے رہا ہوں۔ کل تم منسٹری آف کامرس میں چلے جانا۔

اُن کا یہ بڑا نوڈ بکھ کر میں پانی پانی ہو گیا اور اُن کی بے مثال رواداری و شرافت بزرگہ کر کے میں اُن کو مجھ لگا کر رو بنے لگا۔

اُن کے انتقال سے چند ماہ پیشتر میں ہندوستان گیا تو اُن سے

درخواست کی تھی کہ آپ کسی دن میری جائے قیام پر آکر میرے ساتھ کھانا کھائیں۔ ہر چند میں ان کا دل تو ڈر کر پاکستان آ گیا تھا لیکن اس کے باوجود، میری دعوت قبول کر کے وہ میری قیام گاہ پر آئے، کھانا کھایا اور دو گھنٹے سے زیادہ بیٹھ رہے۔ اس دعوت میں ان کی آواز کے ضعف اور ان کے تبسم کے پھیلنے پر سے یہ اندازہ کر کے میرا دل بیٹھنے لگا کہ اب وہ اپنی زندگی کے دن پورے کر چکے ہیں چنانچہ وہی ہوا اور میرے پاکستان واپس آجانے کے دو تین ماہ بعد وہ آسمان شرافت کا آفتاب ڈوب گیا اور ہندوستان ہی میں نہیں سارے ایشیا میں تیرگی پھیل گئی۔

آسمان حاجی بود، بر خود بسیار، بزرگین ہندوستان کا بچہ جو ان کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ اور اُن کے انتقال کے بعد بھی دلوں پر اُن کی محبوبیت کا اس قدر کہ بیٹھا ہوا تھا کہ جس جگہ وہ جلائے گئے تھے وہاں میں نے خود ان آنکھوں سے دیکھا تھا کہ صبح اور دوپہر اور شام کے وقت سر اور سر طے کے زائرن کا اس قدر ہجوم ہوتا تھا کہ سڑک جک جاکا کرتی تھی۔ اور لوگوں کی آہ و بکا سے فضا کا پتی رہتی تھی، اسے کہتے ہیں حقیقی محبوبیت اور اسے کہتے ہیں پی لیڈری۔ ہندو بن خود کامی اور کینگی نہیں تھی۔ وہ بڑے آدمی بن ہی نہیں سکتے تھے۔ اور اسی خط پر کہا جاتا ہے کہ وہ اچھے سیاست دان نہیں تھے۔

حالیات پیکار صادق

غالب کے فکرو فن اور زندگی سے متعلق ڈواہم کتابیں

آئینہ غالب :- ۲۷ مقالات - بڑا ساڑ

ماہیپ کی عمدہ چھاپی۔ صفحات ۶۷۸ - قیمت ۵ روپے

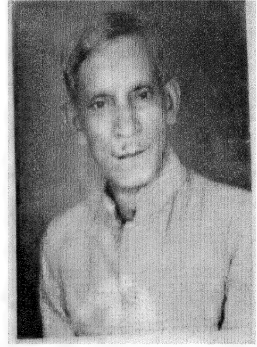
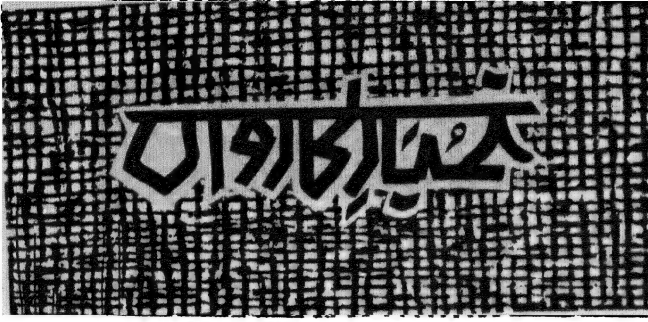
گنجینہ غالب :- ۱۴ مقالات - بڑا ساڑ۔ ماہیپ کی

عمدہ چھاپی۔ صفحات ۱۸۸ - قیمت ۴ روپے

موصول ڈاک ہمارے ذمے۔ بہن روپے اور اس سے زائد کی کتابیں خریدی

دی پی منگوائی جاسکتی ہیں۔

پبلیکیشنز ڈوٹرین پٹیل ہاؤس نئی دہلی ۱۰



مجموعہ نجمی

(۱۹)

مردود اور اڑیا میں خاصی استعداد کے مالک تھے۔ غزلوں کا دیوان 'نکبت یوسف' کے نام سے موسوم تھا جسے آپ نے خود ترتیب دیکر مولوی عبدالصمد سے اس کی کتابت کروائی تھی لیکن یہ شعری سرمایہ آپ کے مفلوج ہونے کے بعد آپ کے دوستوں کے دست بدست ہوتے ہوئے گم ہو گیا۔

آپ اڑیسہ کے تین راجاؤں، نیلگری، دھکنال اور تالچیر میں نائب دیوان رہ چکے تھے۔ ریال ہڑا کی ریاست میں دیوان کے عہد سے پرنا تیز ہونے کے ایک یا دو بڑھ سال بعد فالج نے آپ پر حملہ کیا جس کی وجہ سے آپ کا پایاں ہاتھ اور پایاں پاؤں معطل ہو گیا۔ بہتر علاج معالجہ کیا گیا لیکن کوئی دو اکا رک نہ ہوئی۔ بارہ سال اسی موذی مرض میں مبتلا رہ کر ۱۹۲۴ء کو دماغی اصل کو لیگ کجا عین عروج و ترقی کے ایام میں آپ کا یوں اچانک مفلوج ہو جانا سارے خاندان کے لئے ایک جاں فرسا المیہ بن گیا۔ گویا ہمارے گھر کی کنکشی "اسی دن سے رخصت ہو گئی جو آج تک واپس نہ آئی۔"

سہ جس جگہ آراستہ دیکھی تھی کل تک بزم رقص آج وال کوئی بچوں کے سوا رقص نہیں

گھر کی چار دیواری کے اندر نہ رہا ہمارے محلے میں والد صاحب کی شخصیت بڑی پرکشش اور جاذب نظر تھی۔ دیوان ادیب ہونے کی

اپنی بہتر زندگی کے اہم واقعات اور ان مقتدر مستقبل کے اوصاف و کردار جو مجھے حضور و غیاب میں وقتاً فوقتاً متاثر کرتے رہے میرے ذہن کے گوشوں میں اب بھی اتنے تروتازہ ہیں کہ اگر میں ان تمام کا سلسلہ وار احاطہ کرنے بیٹھوں تو ایک دفتر سے پایاں ہو جائے۔ لہذا تفصیل سے قطع نظر اجمالاً عرض ہے کہ میں بھرنگ کے مشہور غلام بخش بازار میں، جہاں اس وقت میرا آبائی مکان ہے، ۲۹، ۱۰ کتوبر ۱۸۹۹ء کو برزوار کمزور عالم شہوید آیا۔ نہیں بلکہ لایا گیا۔ کیونکہ جب میں یہ سوچتا ہوں کہ مجھ پر گندہ طبع اور اشقت مزاج ندہ عاصی کی آفرینش سے قدرت کے پیش نظر کون سا ایسا زریں مقصد تھا تو اکثر "نہ تو مایں تو کیا ہوتا" کی حسرت میں ایک آہ سرد بھر کر رہ جاتا ہوں۔

نہ شوکت نہ برگ نہ غم نہ سایہ دارم

مہم جیرم کہ دمقال بچہ کارکش مارا

بچھٹھا ٹھیکہ داتے چچا نا جبر اور والد بزرگوار دیوان، خاندان آسود

اور گھر سراج بھرتھا۔ دادا کا نام شیخ عبدالحمید تھا اور والد کا محمد یوسف چوتھا۔ مجھے اور یوسف شخص خاص کرتے تھے۔ داغ کے رنگ میں شعر کہتے تھے کیونکہ دُنیا سے شعر و سخن میں اس وقت داغ اور امیر کا طوطی بول رہا تھا۔ چچا صاحب کہتے تھے کہ داغ حیدر آباد جاتے وقت گنگ میں ایک دن کے لئے ناغدا کوٹھی میں ٹھہرے تھے۔ والد صاحب کی غزلیں "دامن بھگین" اور "پیام یار" جیسے خاص شعری رسائل میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کے پڑی فارسی

حقیقت سے وہ اپنے حلقہٴ احباب میں بڑے مقبول اور برجاؤں کے راہ اور پرجا دونوں میں ہر دو عزیز تھے۔ ان کی براق طبعیت، ذہن رسا، شوق مطالعہ، علم دوستی، جملہ جی، اور اقرار پروری سے سارا کتبہ متاثر تھا، گویا چٹانِ رنگ، چھرہ بآبدن، دراز قد، دھونی بھی پہنتے تھے اور کھین با جامہ بھی، اجلاس میں کوٹ، پینٹ اور سیٹ، ہمارا مکان خاصا طویل و عریض تھا جس کے لگے جھٹکے دو منزے پروالہ صاحب رہتے تھے یہ حصہ اب ہمارے تصرف سے نکل گیا۔ فی الحال میں حویلی میں رہتا ہوں۔

ہماری گردشوں کا پوجناب

کبھی کوٹھا تھا اور اب جھونپڑی ہے

میں تین یا چار بار کا تھا کہ والدہ کا انتقال ہو گیا تو دای اور بھیم نے لاڈ پیار سے پالا باج سال کا ہوا تو صیلا کہ مسلم گھر لوں میں قاعدہ ہے، میری بسیم اللہ خوان ہوئی، تعلیم کی ابتداء مدرسہ اسلامیہ میں ہوئی جہاں حضرت شیخ مرتضیٰ معلم تھے جو شریف النفس اور صوم و صلوا کے پابند آدمی تھے۔ فارسی بھی جانتے تھے اور عربی کما کرتے تھے۔ مجھے مدرسہ میں "خلیفہ" مقرر کیا تھا۔ بڑے چاؤ سے بڑھاتے تھے۔ کلام اللہ کے ساتھ اردو کی پہلی اور دوسری کتابیں پڑھیں فارسی میں آمدنہ اور گلستان کا پہلا باب بہ استثنائے دیباچہ پسین ختم کیا گھر لایا اور انگریزی پڑھانے کے لئے ایک "اودھان" (آونجی) آنا کرتے تھے جو ہمارے بھی پڑاتے تھے۔ اڑیا زبان میں مناسب شد بہ پیدا ہو جانے کے بعد قسبی رو میں کچھ تک ڈول انگلش اسکول میں داخل ہوا جہاں اردو نہ تھی بلکہ انگریزی کے ساتھ نصاب کی تمام کتابیں اڑیا میں پڑھنا پڑیں۔ جو صاب میں عام تھا لیکن انگریزی اور اڑیا ادب میں اچھے نمونہ لانا تھا۔ ہمارے سہیلہ بنت شام گمن نایک بڑے پاک نفس اور نیک نہاد انسان تھے۔ پاکیزگی کا خیال رکھتے اور ہمیشہ صاف تھمرے رہا کرتے۔ بدھوت کے بد روتھے۔ اڑیا میں شرابیچہ کہتے تھے۔ ان کی نظروں کا ایک مقرر سامجہ و عشا تھے جو چکا تھا۔ مختلف موضوعات میں بے باں، گرمی جازا بہار وغیرہ پریم سے اڑیا میں نغلیں بکھوتے اور اصلاح بھی دیتے ہیں نے بہت بار ایک نظم کبھی کبھی جس میں میری شوگون کا آغاز ہوا۔ اڑیا زبان میں اقسام غزل کوئی صنف نہیں ہے اس لئے شاید نظم گوئی کی طرف میری توجہ زیادہ رہی۔ یہ میری عمر عزیز کا تیرھواں یا چودھواں سال تھا۔ اڑیا میں کج بھگت کوئی مدعو سدن راؤ کی نغلیں "جھول چتا"، "سیتا بن باس"، "جہا رانی و کٹوریہ" وغیرہ خامی نوثر چڑیں ہیں، جو ہمارے نصاب میں داخل تھیں۔ میں ان کو پڑھ کر بہت نفع اندوز ہوتا۔

اسی سال گریوں کی تعطیلات میں والدین کے ذاتی کتب خانہ سے میں نے کافی استفادہ کیا۔

کوئی اس کو مالوفا آمیزی پر محمول نہ کرے تو میں یہ ضرور کہوں گا کہ تقریباً تمام فارسی اور اردو شعرا سے چند کا سرسری اور چند کا غائر مطالعہ میں انہیں دلوں کر چکا تھا اور کراش اب بھی کرتا رہتا ہوں کہ یہ بے باخزانے اب میری لائبریری کی زینت ہیں۔ فارسی میں صاحب تبریزی اور فتحی کشمیری کا، ان کی معنی آفرینیوں کے سبب سے اور اردو میں ذوق اور دہا کا، ان کی عاوارہ بندی اور سلاست کی وجہ سے مجھ پر اثر خاصا رہا۔

۱۹۱۶ء میں پی ایم اکیڈمی میں داخلہ لینے کے بعد یہاں باقاعدگی سے فارسی اور اردو پڑھنا پڑی۔ فارسی میں گلستان، "بہارستان"، "مخلاق حسنی اور ناصر خسرو کے سفر نامے سے انتخابات اور نظمیں صدی حافظ، اور لہر خیر کی غزلیات، اردو میں توبہ الفصوح، اردو شے ملکی، سندس حالی نصائی کتابوں میں داخل تھیں۔ خوب عرق ریزی سے پڑھا۔ اردو اور فارسی کی طرف طبعیت کا رجحان فطری تھا۔ اب غزلیں بھی کہنے لگا تھا حسن اتفاق سے انہیں دلوں بخشی باز را کی بلین مسجد میں مہموبیب اللہ بے پوری کا پیش امام کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ یہ حافظ قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ خطیب شاعر و اعظا و مصلاد تو اس بھی تھے۔ ستم تخلص کرتے تھے۔ شدہ شدہ ہم دووں بے تکلف ہو گئے تھے مجھ سے انگریزی پڑھتے اور میں ان سے عربی کرامت، میزان النصف، اور حضرت جامی کی فارسی مشنوی "یوسف زلیخا" سبغا پڑھتا، انگریزی شاعر ولیم کوپر کی نظم "تمنائی" کا میں نے اردو میں انہیں دلوں ترجمہ کیا تھا جس کو میرے کاغذات میں حافظ صاحب نے دیکھا یا بغل کے موضوع پر چند باتیں سمجھا کر ذیل کا مصرع دیا کہ میں اس پر طبع آزمائی کروں۔

"دل میں تیری یاد ہے اور لب پہ تیرا نام ہے"

میں نے دوسرے ایتیرے دن سات آٹھ شعر کہ کر حافظ صاحب کو سناے۔ غلطیاں ان قصم بہت خوش ہوئے اور کہا آج سے آپ انجند کے بجائے نجی تخلص کیجئے۔ پھر عرض کی ۱۹ بحرس بکھ دیں اور اوزان وغیرہ بھی بتاے۔ غرض نجی تخلص انہیں کا عطا کر دیا ہے۔ یہ سلسلہ ایک سال تک بلاناغہ جاری رہا۔ پھر کچھ ایک منقطع ہو گیا کہ حافظ صاحب میروں کے کاغذ لایا چکھیں پر دیکھ کر انک سے رنگوں چلے گئے اور واپس نہ آئے۔ حافظ جی کے چلے جانے کے بعد میں اپنا نام صیغہ راز میں رکھ کر اصلاح لیا کرتا تھا۔ ان کی

اصلاحیں، ادبی خطوط اور بچے کچھے اشعار ان کے گم شدہ دیوان ”گنہت یوسف“ ہی کے نام سے میں نے تالیف کر رکھے ہیں۔

میں جب میرک میں تھا تو سہارا انڈیا سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن بانیکی پور کی طرف سے ایک انعامی مقابلے کا اعلان ہوا عنوان یہ شعر تھا
درد دل کے واسطے بد کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرومیاں

جب اس پر میں نے مضمون لکھ کر بھیجا تو خوش نصیبی سے انعام کا مستحق میں ہی ٹھہرا۔ انعام میں شبلی کی ”شعر اربعہ“ اور راشد بخاری کی ”شام زمک“ اور ”صبح زندگ“ وغیرہ کتابیں ملیں جو اب میری لائبریری میں ہیں۔

اسی زمانے میں مولوی رحمت علی (والدہ کرامت علی کرامت) کی بڑی شہرت تھی۔ یہ ریاضیات کے ساتھ اردو ادب کے سمارتاد مانے جاتے تھے ایک اردو گرامر اور قواعد کے نام سے بطور مکالمہ لکھی تھی جو ”مصدر فیوض“ پریس داغ سعید سیمزی، کلک میں شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ نیز ہمارے اسکول کے تعمیر انعام کی تقریب پر اردو میں ایک مزاحیہ مکالمہ لکھا تھا، جس میں میں نے اور میرے ایک ہم سبق لکھنوی ہندو طالب علم نے کامیاب ردل ادا کئے تھے۔ مولوی صاحب مرحوم شہت ادبی ذوق رکھتے تھے۔ نثر میں ڈبی نذیر احمد کی طرز نگارش کو بہت پسند کرتے تھے۔ داغ کی زبان اور اکبر الہ آبادی کے مزاحیہ اشعار کے عاشق صادق تھے۔ میں نے ان سے بہت کچھ کتاب فیض کیا ہے۔ بڑے سادہ مزاج، سادہ لباس اور بے ریا آدمی تھے۔

ابھی میں میرک ہی میں تھا کہ سارے ہندوستان میں ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں وبا کی طرح پھیل گئیں۔ طلباء اسکول اور کالج چھوڑ رہے تھے، وکلاء و کالت ترک کر رہے تھے۔ گونسلوں کو خیر باد کہا جا رہا تھا، سرکاری خطابات واپس کئے جا رہے تھے (مگور نے سر کا خطاب اسی سال واپس کیا تھا) غرض ملک کے طول و عرض میں ایک شور و ہنگامہ مچا تھا۔ اچھے اچھے لوگ اس سیلاب میں بہہ گئے۔ آغا حشر نے اپنا گریبان چاک کر لیا یعنی کوٹ، پیٹ اور مالی کو خیر باد کہہ کر خالص کھنڈ پوش ہو گئے۔ اکبر الہ آبادی بھی بول مٹے۔

اکبر الہ آبادی نے جو تادمہ قول ”مگور منٹ“

اس کو بھی آپ پائے گا ندھی کی گویوں میں

آغاز انجام ہو جے بغیر بھی جذباتی ہو کر اس ملامت خیر مندی کے پناہ ہو جوں میں بہہ گیا۔ جلوں میں شہر یک ہو کر خیر یک ترک موالات برادر دوں نطیں پڑھا کر اٹھا۔ بڑی آؤ بھگت ہوئی پھلوا اسی شریف کے شاعر

مولانا مستماد دی کی مزاحیہ نظم ”سارا پڑھا لکھا برباد“ ان دنوں مقبول خاص و عام تھی جس کا پہلا بند تھا۔

مگر علی اور شرکت علی اور مولانا آزاد

یہ سب کرتے ہیں فریاد، سارا پڑھا لکھا برباد

یہ نظم مجھے سے چھ برس پہلے کے آغاز میں پڑھوائی جاتی۔ بڑی ہنسی اور تسخیر ہوتا۔

اس وجہ سے مجھے دو تین دو تھکانے کی حاضری بھی دینی پڑی۔ اس وقت کے خطرات

ایس پی شری کرشن مہا پاتر نے دانت کلن کر کے (I will cut

you into pieces) (میں تمہیں بوٹی بوٹی کر دوں گا) کی

ڈانٹ پلائی تھی میں نے دل میں کہا ”ٹھیک ہے۔“

مگر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی

یہ جنون مشق کے انداز چھت جائیں گے کیا؟

حقیقت یہ ہے کہ ہندو مسلم اتحاد، میل لاپ اور بھائی چارہ کا سچا اور بے لوث

ظہار واپس دنوں دیکھنے میں آیا تھا۔ دونوں جیسے حقیقی بھائی تھے شیخ و برہمن

تسبیح و زنا رکافرق انوکھا تھا ہندو مسجدوں کے صحن میں اور سلمان مندروں

کے دالان میں جمع ہو کر اچھے پناہ جوش و خروش کا اظہار کرتے، بچر مہوتے

تقریریں تو بن، نطیں پڑھی جاتیں، حکومت کا مذاق اڑایا جاتا۔ مٹرائیں ایسی

کامیاب ہوتیں کہ شہر کا پلنا غلہ بازارہ گورستان کے سناٹے میں بدل کر رہ جاتا۔

کچھ بڑی ندی کا کنٹین گھاٹ آئیں آیام میں گا ندھی گھاٹ کے نام سے بدل

دیا گیا تھا کیونکہ گا ندھی جی کا پہلا استقبال اسی ندی کے کنارے کئی فضا میں

کیا گیا تھا کیا شخصیت تھی واللہ! حکومت کو برطانیہ کی تھی لیکن سارہ جی آشرم

کایم غریاں فقر سارے عبادت پرشامی کر رہا تھا میں نے متاخر ہو کر انہیں

دنوں حافظ شیرازی کے شعر پڑھیں کی حق

در دلم جب وطن آفریدہ گوئم پوں نشست

ہر کے گوید کہ غبی منیر شد گا ندھی پرست

آرے آرے جب حکم اس جنس کی دست بست

غفل اگر داند کہ دل در بند نقش پوں خوشست

عاطفان دلاؤ نہ گردنہ از پئے زنجیر ما۔“

غرض ”گا ندھی جی“، علی برادران“، مولانا ابوالکلام آزاد، سی آر اس بیکم

اہل خال، ڈاکٹر انصاری، پنڈت موٹی لال نہرو مولانا مظاہرین، لالہ لاجپت

راسے اور ہمارے آڑیہ کے نخلص نیتا آئل نی پنڈت گوپ بندھو واس

وغیر اہم گویا سب کے سب بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے بلکہ بوجے جاتے

تھے کیا زمانہ تھا اور کیا لوگ تھے ۷

بھی میرے پاس موجود ہے۔

۱۹۲۷ء کے اواخر میں راجی سے واپسی پر کلکتہ ہی میں مجھے ریو سے کی ملازمت مل گئی تھی۔ قدرے اطمینان ہوا تو مشاعروں کی سوچی۔ کچھ سیر فنی اور مقامی شعراء کو لے کر دسمبر میں "بزم ادب" کلکتہ کی بنیاد ڈالی جس کا پہلا مشاعرہ مقامی مدرسہ سلائیڈ میں زیر صدارت قاضی محمد سعید مرحوم منعقد کیا گیا۔ طرح یہی تھی ۷

کانڈے پہ لے پھرتے ہیں بستر کنی دن سے
میں نے اس پر ایک غزل اور ایک مزاحیہ نظم بعنوان "مغربی تہذیب" پڑھی
تھی جس کا شہر میں کافی چرچا ہوا۔ مقامی شعراء یہ تھے، جو سب کے سب
الندھ کو پیارے ہو گئے۔

منشی عبدالرحیم احسن، منشی محمد تراب آصف، مولوی کبیر الدین انشا،
حکیم سید نور علی انور، عبدالعزیز عاشق، عبدالوحید اصغر، سید ساجد
اور جو میاں بادل۔

تیسرے یا چوتھے مشاعرے کے لئے طرح تجویز ہوئی تھی۔ ۷

یوسف عزیز مصر ہوئے گر کے چاہ میں

میری غزل کا مطلع تھا ۷

مشکل نہیں ہے کچھ یہ مجھے تیری چاہ میں

پُرگزے اڑا دوں چرخ کے بس ایک آہ میں

مطلع ثانی تھا ۷

ڈوبا ہوا ہوں اس لئے بحر گستاہ میں

میں ڈھونڈھتا ہوں گوہرِ رحمت کو تھاہ میں

سارا مشاعرہ چھڑک اٹھا حضرت احسن جو اس جلسہ کے صدر تھے، ہجوم ہجوم
کر داد دینے لگے۔ بعد اتمامِ مشاعرہ مجھے گلے سے لگایا اور دعائیں دینے لگے
شاید انہیں بزرگوں کی دعاؤں سے مجھے کچھ تشدد بد حاصل ہو گئی ہے۔

منشی احسن صاحب فارسی کے سنجیدہ عالم اور انشا پر داز تھے۔ بڑے

نیک طینت، پاک باطن اور صوم و صلوة کے پابند۔ والد صاحب سے

بڑا یار نہ تھا۔ ان کے درس میں مجھے شامل ہونے کا اتفاق ہوا ہے "شاہنا"

کے اشعار ہجوم ہجوم کو پڑھاتے، ایک ایک لفظ، ترکیب، محاورہ کی اس

طرح وضاحت کرتے کہ دل پر نقش ہو جاتا۔ ان کی قابلیت کے اہل کلکتہ

قائل تھے۔ اس بزرگِ دیدہ میری کی شخصیت مجھ پر بہت اثر انداز رہی۔

کلکتہ میں، میں پہلا شخص تھا جس نے ۱۹۲۳ء میں اقبال کی "بانگ درا"

خدا رحمت کند ایں پاک زبانِ محبت را

ان دنوں میں کلکتہ سوراج آشرم میں رہا کرتا تھا۔ گوپ بندھو داس کی
شخصیت سے بہت متاثر تھا کہ انھی جی کے ساتھ جھڑک گیا تھا جہاں ان
کی آمد پر ایک غلیظ نشان جلسہ منعقد ہوا۔ ہمارے کلکتہ کے مشہور ڈاکٹر اکرام
رسول بھی موجود تھے جلسہ کے بعد رات کا کھانا ہم سب نے جس میں گاندھی جی
بھی تھے ایک ہی دسترخوان پر بیٹھ کر کھایا۔ ڈاکٹر اکرام رسول پہلے ترک
موالات بن گئے تھے۔ جیل کی سختیاں بھی جھیلیں،

حافظ عبدالمنان مرحوم خلافِ کمینے کے صدر تھے، ہنسی فیاض علی سیکریٹری اڈ
کم کی نویوان شیخ احمد وغیرہم ممبر تھے۔ ٹیوٹور پچا ہنڈتارے کا نشان لگا کر
پکڑ پکڑا کر لے کر پھرتے تھے میرے ساتھ میرے اسکول فرینڈ عبد و منی

منگراچ انجہانی (جو بعد میں ڈاکٹر دھان سبھا کے سیکریٹری بنے) ہوتے۔

اور بڑی مزاحیہ تقریریں آڈیہ زبان میں کرتے۔ ترک موالات پیر میں اپنی

لکھی ہوئی نظمیں پڑھا کرتا تھا۔ دو سال کے بعد جب ان تحریکوں کی ہماچی

مدد مل رہی تھی تو میں اپنے طرزِ عمل سے اتنا کٹر نہیں رہا کہ گورنمنٹ کو گناہ والہ

صاحب بنے مجھے اپنے بڑا دھندہ دینی میرے چچا کے پاس راجی بھیج دیا۔

سوچنا ہوں، کاش کہ وہ دم تک ان تحریکات کا ساتھ دے کر اگر میں کانگریس

میں مدم ہوجاتا تو شاید آج ایک بڑا سید بن جاتا۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا۔۔۔

راجی میں کامل ایک سال تک رہا۔ بہار کے منظر اور دانشور فضل الرحمن مرحوم

سے میں میری ملاقات ہوئی جو اتفاق سے میرے ہمسایہ بن گئے۔ یہ بہادر مغز فوجوں

آگے چل کر ڈاکٹر آف پبلک انٹرکشن صوبہ بہار کی حیثیت سے کافی مشہور و

معروف ہوا۔ اس وقت یہ راجی ضلع اسکول میں میٹرک کے طالب علم تھے۔

انگریزی ادبیات عالیہ کا کافی ذخیرہ ان کے پاس محفوظ تھا، جس سے میں

نے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ پوپ، بائرن، کوپر، شیپس، گوئلز، سمیتھ، بامول

ڈاکر دھان، جگن (مورخ) فطرت جلالہ گے وغیرہ کی اہم تصنیفات اور

دواوین کے مطالعے کا نہرو ٹیوٹوریٹ میں میرے ہاتھ لگا تھا۔ نیوٹن کی گیند بجلی بنگالی

بم اور نوڈیو گور کیا ہوا اس کا انگریزی ترجمہ سب سے پہلے میں نے پس دیکھا۔

غرض فصلو صاحب کے ساتھ اکثر ادبی چرچے رہتے وہ میری اردو نظمیں

اور غزلیں سن کر بہت خوش ہوتے اور کہتے کہ بس وہی لکھتے جانیے۔ اس

وقت کے لئے ہونے لڑس اور انگریزی شعرا راکمیر الہندیہ انتخاب اب

منگانی تھی، گو "ہزن"، "صوفی" وغیرہ ادبی رسائل کے مطالعے سے اقبال کی شاعرانہ عظمت مجھ پر ثابت ہو چکی تھی، لیکن اس شام کا مجموعہ نے مجھے اتنا گزیدہ کر لیا کہ بیان سے باہر ہے۔ اس نظم گنبدِ نبوی کو پاکیزگی میں ایسا خوش تھا جیسے کوئی نعمت غیر مستحقہ ہاتھ لگی ہو۔ چند مدحیہ اشعار لکھ کر جب میں نے استاد کی کہ ۵

از نامہٴ فردا مرا در شعر گفتن رنہبہری

تو اقبال نے جو اس میں لکھا کہ شعر کے لئے بہترین ہدایت یہ ہے کہ بہترین استاد کے کلام کا مطالعہ کیا جائے، "کس قدر جامع اور نئے بات بتائی ہے جس کو آج تک جزِ حال کے ہوسے ہوں۔

انفرض کنگ میں ابتدائی زمانے کے یہ مشاعرے دو چار ماہ تک

بڑے زور شور سے جاری رہے پھر جب میں خردہ روڈ (دہلی) تباہ لے پڑا لگا تو یہ غفلیں چندے درہم برہم ہو گئیں۔ البتہ سب رجسٹر اربابِ لطیف سبھلوپوری کی آمد کے بعد ان مشاعروں کا احیا ہوا۔ خردہ روڈ پہنچ کر ۱۹۳۸ء میں وہاں میں نے "ینگ مسلم کلب" کی بنی ڈالی اور ڈراموں کا ایک لگا ناکار سلسلہ جاری ہو گیا۔ اقبال کے ساتھ میں مقتدر ہستی نے غائبانہ میرے ادبی شعور پر پروژہ الادب _____ آغا حشر کاشمیری تھے۔ جن کے ڈرامے میرے ذوقِ ادب کی جلا کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے پہلو پہلو میں آغاز ہی سے ڈراموں کا ثدائی رہا ہوں۔ چنانچہ کلب کے زیرِ انتظام محشر کے ڈرامے "سلور کنگ"، "خوبصورت بلا"، "یہودی کی روکی"، "محشر بھنوی کا ڈرامہ"، "آتشِ ناگ"، "ماستر رحمت لاہوری کا ڈرامہ" محبت کا پھول" وغیرہ وغیرہ ہر چھ مہینے میں پیش کیے جاتے تھے جن میں میں خود میر و کارول ادا کرتا تھا اور ہدایت کار بھی تھا۔ شدہ شدہ خود ڈرامے لکھنے لگا، چنانچہ "بدلیفب بادشاہ"، "کامیاب تلوار"، "کشور کاتا"، "انصاف کا کوڑا"، "یہ چار ڈرامے لکھے اور پیش کیے گئے۔

۱۹۳۷ء میں جب اڑیسہ بہار سے علیحدہ ہو کر خود مختار صوبہ بنا، اس محشر کی یادگار میں مولانا فضل الرحمن قاسمی سکودوی نے اردو میں ایک ہفتہ وار "مسلم گزٹ" کے نام سے جاری کیا جس کے پہلے صفحہ پر میری ایک سیاسی قومی نظم ضرور مہم تھی۔ یہ پڑانے پرچے اب تک میرے پاس موجود ہیں۔

۱۹۳۸ء میں جب ہمارا LOCOMOTIVE آخر خردہ

روڈ سے والٹر (آندھرا) منتقل ہو گیا تو وہاں پہنچ کر چند مقامی با ذوق

معشرات کے اشتراکِ عمل سے "بزمِ ادب"، "وزیر کی تشکیل کی، بوتین سال بعد" اردو مجلس" کے نام سے بدل دی گئی۔ عبدالوہاب مستمل مرحوم، عبدالغنی، مولانا صدیق خاں شہید، محمد علی، محمد غالب فدائی اور قلمِ اخوت اس کے بانی مانیوں میں سے تھے چودہ سال تک (۱۹۴۱ء تا ۱۹۵۴ء) میں اس مجلس کا صدر رہا اور جس کے زیرِ انتہام تلو سے زیادہ مشاعرے اور چار نظمیں اشاعت آئی آندھرا اردو کانفرنسیں، معتقد کی گئیں۔

پہلی کانفرنس: دیرگاہ میں: تاریخ ۲۶/۸، ۲۷/۸، ۲۸/۸، ۲۹/۸، ۳۰/۸، ۳۱/۸، ۱/۹، ۲/۹، ۳/۹، ۴/۹، ۵/۹، ۶/۹، ۷/۹، ۸/۹، ۹/۹، ۱۰/۹، ۱۱/۹، ۱۲/۹، ۱۳/۹، ۱۴/۹، ۱۵/۹، ۱۶/۹، ۱۷/۹، ۱۸/۹، ۱۹/۹، ۲۰/۹، ۲۱/۹، ۲۲/۹، ۲۳/۹، ۲۴/۹، ۲۵/۹، ۲۶/۹، ۲۷/۹، ۲۸/۹، ۲۹/۹، ۳۰/۹، ۳۱/۹، ۱/۱۰، ۲/۱۰، ۳/۱۰، ۴/۱۰، ۵/۱۰، ۶/۱۰، ۷/۱۰، ۸/۱۰، ۹/۱۰، ۱۰/۱۰، ۱۱/۱۰، ۱۲/۱۰، ۱۳/۱۰، ۱۴/۱۰، ۱۵/۱۰، ۱۶/۱۰، ۱۷/۱۰، ۱۸/۱۰، ۱۹/۱۰، ۲۰/۱۰، ۲۱/۱۰، ۲۲/۱۰، ۲۳/۱۰، ۲۴/۱۰، ۲۵/۱۰، ۲۶/۱۰، ۲۷/۱۰، ۲۸/۱۰، ۲۹/۱۰، ۳۰/۱۰، ۳۱/۱۰، ۱/۱۱، ۲/۱۱، ۳/۱۱، ۴/۱۱، ۵/۱۱، ۶/۱۱، ۷/۱۱، ۸/۱۱، ۹/۱۱، ۱۰/۱۱، ۱۱/۱۱، ۱۲/۱۱، ۱۳/۱۱، ۱۴/۱۱، ۱۵/۱۱، ۱۶/۱۱، ۱۷/۱۱، ۱۸/۱۱، ۱۹/۱۱، ۲۰/۱۱، ۲۱/۱۱، ۲۲/۱۱، ۲۳/۱۱، ۲۴/۱۱، ۲۵/۱۱، ۲۶/۱۱، ۲۷/۱۱، ۲۸/۱۱، ۲۹/۱۱، ۳۰/۱۱، ۳۱/۱۱، ۱/۱۲، ۲/۱۲، ۳/۱۲، ۴/۱۲، ۵/۱۲، ۶/۱۲، ۷/۱۲، ۸/۱۲، ۹/۱۲، ۱۰/۱۲، ۱۱/۱۲، ۱۲/۱۲، ۱۳/۱۲، ۱۴/۱۲، ۱۵/۱۲، ۱۶/۱۲، ۱۷/۱۲، ۱۸/۱۲، ۱۹/۱۲، ۲۰/۱۲، ۲۱/۱۲، ۲۲/۱۲، ۲۳/۱۲، ۲۴/۱۲، ۲۵/۱۲، ۲۶/۱۲، ۲۷/۱۲، ۲۸/۱۲، ۲۹/۱۲، ۳۰/۱۲، ۳۱/۱۲، ۱/۱۳، ۲/۱۳، ۳/۱۳، ۴/۱۳، ۵/۱۳، ۶/۱۳، ۷/۱۳، ۸/۱۳، ۹/۱۳، ۱۰/۱۳، ۱۱/۱۳، ۱۲/۱۳، ۱۳/۱۳، ۱۴/۱۳، ۱۵/۱۳، ۱۶/۱۳، ۱۷/۱۳، ۱۸/۱۳، ۱۹/۱۳، ۲۰/۱۳، ۲۱/۱۳، ۲۲/۱۳، ۲۳/۱۳، ۲۴/۱۳، ۲۵/۱۳، ۲۶/۱۳، ۲۷/۱۳، ۲۸/۱۳، ۲۹/۱۳، ۳۰/۱۳، ۳۱/۱۳، ۱/۱۴، ۲/۱۴، ۳/۱۴، ۴/۱۴، ۵/۱۴، ۶/۱۴، ۷/۱۴، ۸/۱۴، ۹/۱۴، ۱۰/۱۴، ۱۱/۱۴، ۱۲/۱۴، ۱۳/۱۴، ۱۴/۱۴، ۱۵/۱۴، ۱۶/۱۴، ۱۷/۱۴، ۱۸/۱۴، ۱۹/۱۴، ۲۰/۱۴، ۲۱/۱۴، ۲۲/۱۴، ۲۳/۱۴، ۲۴/۱۴، ۲۵/۱۴، ۲۶/۱۴، ۲۷/۱۴، ۲۸/۱۴، ۲۹/۱۴، ۳۰/۱۴، ۳۱/۱۴، ۱/۱۵، ۲/۱۵، ۳/۱۵، ۴/۱۵، ۵/۱۵، ۶/۱۵، ۷/۱۵، ۸/۱۵، ۹/۱۵، ۱۰/۱۵، ۱۱/۱۵، ۱۲/۱۵، ۱۳/۱۵، ۱۴/۱۵، ۱۵/۱۵، ۱۶/۱۵، ۱۷/۱۵، ۱۸/۱۵، ۱۹/۱۵، ۲۰/۱۵، ۲۱/۱۵، ۲۲/۱۵، ۲۳/۱۵، ۲۴/۱۵، ۲۵/۱۵، ۲۶/۱۵، ۲۷/۱۵، ۲۸/۱۵، ۲۹/۱۵، ۳۰/۱۵، ۳۱/۱۵، ۱/۱۶، ۲/۱۶، ۳/۱۶، ۴/۱۶، ۵/۱۶، ۶/۱۶، ۷/۱۶، ۸/۱۶، ۹/۱۶، ۱۰/۱۶، ۱۱/۱۶، ۱۲/۱۶، ۱۳/۱۶، ۱۴/۱۶، ۱۵/۱۶، ۱۶/۱۶، ۱۷/۱۶، ۱۸/۱۶، ۱۹/۱۶، ۲۰/۱۶، ۲۱/۱۶، ۲۲/۱۶، ۲۳/۱۶، ۲۴/۱۶، ۲۵/۱۶، ۲۶/۱۶، ۲۷/۱۶، ۲۸/۱۶، ۲۹/۱۶، ۳۰/۱۶، ۳۱/۱۶، ۱/۱۷، ۲/۱۷، ۳/۱۷، ۴/۱۷، ۵/۱۷، ۶/۱۷، ۷/۱۷، ۸/۱۷، ۹/۱۷، ۱۰/۱۷، ۱۱/۱۷، ۱۲/۱۷، ۱۳/۱۷، ۱۴/۱۷، ۱۵/۱۷، ۱۶/۱۷، ۱۷/۱۷، ۱۸/۱۷، ۱۹/۱۷، ۲۰/۱۷، ۲۱/۱۷، ۲۲/۱۷، ۲۳/۱۷، ۲۴/۱۷، ۲۵/۱۷، ۲۶/۱۷، ۲۷/۱۷، ۲۸/۱۷، ۲۹/۱۷، ۳۰/۱۷، ۳۱/۱۷، ۱/۱۸، ۲/۱۸، ۳/۱۸، ۴/۱۸، ۵/۱۸، ۶/۱۸، ۷/۱۸، ۸/۱۸، ۹/۱۸، ۱۰/۱۸، ۱۱/۱۸، ۱۲/۱۸، ۱۳/۱۸، ۱۴/۱۸، ۱۵/۱۸، ۱۶/۱۸، ۱۷/۱۸، ۱۸/۱۸، ۱۹/۱۸، ۲۰/۱۸، ۲۱/۱۸، ۲۲/۱۸، ۲۳/۱۸، ۲۴/۱۸، ۲۵/۱۸، ۲۶/۱۸، ۲۷/۱۸، ۲۸/۱۸، ۲۹/۱۸، ۳۰/۱۸، ۳۱/۱۸، ۱/۱۹، ۲/۱۹، ۳/۱۹، ۴/۱۹، ۵/۱۹، ۶/۱۹، ۷/۱۹، ۸/۱۹، ۹/۱۹، ۱۰/۱۹، ۱۱/۱۹، ۱۲/۱۹، ۱۳/۱۹، ۱۴/۱۹، ۱۵/۱۹، ۱۶/۱۹، ۱۷/۱۹، ۱۸/۱۹، ۱۹/۱۹، ۲۰/۱۹، ۲۱/۱۹، ۲۲/۱۹، ۲۳/۱۹، ۲۴/۱۹، ۲۵/۱۹، ۲۶/۱۹، ۲۷/۱۹، ۲۸/۱۹، ۲۹/۱۹، ۳۰/۱۹، ۳۱/۱۹، ۱/۲۰، ۲/۲۰، ۳/۲۰، ۴/۲۰، ۵/۲۰، ۶/۲۰، ۷/۲۰، ۸/۲۰، ۹/۲۰، ۱۰/۲۰، ۱۱/۲۰، ۱۲/۲۰، ۱۳/۲۰، ۱۴/۲۰، ۱۵/۲۰، ۱۶/۲۰، ۱۷/۲۰، ۱۸/۲۰، ۱۹/۲۰، ۲۰/۲۰، ۲۱/۲۰، ۲۲/۲۰، ۲۳/۲۰، ۲۴/۲۰، ۲۵/۲۰، ۲۶/۲۰، ۲۷/۲۰، ۲۸/۲۰، ۲۹/۲۰، ۳۰/۲۰، ۳۱/۲۰، ۱/۲۱، ۲/۲۱، ۳/۲۱، ۴/۲۱، ۵/۲۱، ۶/۲۱، ۷/۲۱، ۸/۲۱، ۹/۲۱، ۱۰/۲۱، ۱۱/۲۱، ۱۲/۲۱، ۱۳/۲۱، ۱۴/۲۱، ۱۵/۲۱، ۱۶/۲۱، ۱۷/۲۱، ۱۸/۲۱، ۱۹/۲۱، ۲۰/۲۱، ۲۱/۲۱، ۲۲/۲۱، ۲۳/۲۱، ۲۴/۲۱، ۲۵/۲۱، ۲۶/۲۱، ۲۷/۲۱، ۲۸/۲۱، ۲۹/۲۱، ۳۰/۲۱، ۳۱/۲۱، ۱/۲۲، ۲/۲۲، ۳/۲۲، ۴/۲۲، ۵/۲۲، ۶/۲۲، ۷/۲۲، ۸/۲۲، ۹/۲۲، ۱۰/۲۲، ۱۱/۲۲، ۱۲/۲۲، ۱۳/۲۲، ۱۴/۲۲، ۱۵/۲۲، ۱۶/۲۲، ۱۷/۲۲، ۱۸/۲۲، ۱۹/۲۲، ۲۰/۲۲، ۲۱/۲۲، ۲۲/۲۲، ۲۳/۲۲، ۲۴/۲۲، ۲۵/۲۲، ۲۶/۲۲، ۲۷/۲۲، ۲۸/۲۲، ۲۹/۲۲، ۳۰/۲۲، ۳۱/۲۲، ۱/۲۳، ۲/۲۳، ۳/۲۳، ۴/۲۳، ۵/۲۳، ۶/۲۳، ۷/۲۳، ۸/۲۳، ۹/۲۳، ۱۰/۲۳، ۱۱/۲۳، ۱۲/۲۳، ۱۳/۲۳، ۱۴/۲۳، ۱۵/۲۳، ۱۶/۲۳، ۱۷/۲۳، ۱۸/۲۳، ۱۹/۲۳، ۲۰/۲۳، ۲۱/۲۳، ۲۲/۲۳، ۲۳/۲۳، ۲۴/۲۳، ۲۵/۲۳، ۲۶/۲۳، ۲۷/۲۳، ۲۸/۲۳، ۲۹/۲۳، ۳۰/۲۳، ۳۱/۲۳، ۱/۲۴، ۲/۲۴، ۳/۲۴، ۴/۲۴، ۵/۲۴، ۶/۲۴، ۷/۲۴، ۸/۲۴، ۹/۲۴، ۱۰/۲۴، ۱۱/۲۴، ۱۲/۲۴، ۱۳/۲۴، ۱۴/۲۴، ۱۵/۲۴، ۱۶/۲۴، ۱۷/۲۴، ۱۸/۲۴، ۱۹/۲۴، ۲۰/۲۴، ۲۱/۲۴، ۲۲/۲۴، ۲۳/۲۴، ۲۴/۲۴، ۲۵/۲۴، ۲۶/۲۴، ۲۷/۲۴، ۲۸/۲۴، ۲۹/۲۴، ۳۰/۲۴، ۳۱/۲۴، ۱/۲۵، ۲/۲۵، ۳/۲۵، ۴/۲۵، ۵/۲۵، ۶/۲۵، ۷/۲۵، ۸/۲۵، ۹/۲۵، ۱۰/۲۵، ۱۱/۲۵، ۱۲/۲۵، ۱۳/۲۵، ۱۴/۲۵، ۱۵/۲۵، ۱۶/۲۵، ۱۷/۲۵، ۱۸/۲۵، ۱۹/۲۵، ۲۰/۲۵، ۲۱/۲۵، ۲۲/۲۵، ۲۳/۲۵، ۲۴/۲۵، ۲۵/۲۵، ۲۶/۲۵، ۲۷/۲۵، ۲۸/۲۵، ۲۹/۲۵، ۳۰/۲۵، ۳۱/۲۵، ۱/۲۶، ۲/۲۶، ۳/۲۶، ۴/۲۶، ۵/۲۶، ۶/۲۶، ۷/۲۶، ۸/۲۶، ۹/۲۶، ۱۰/۲۶، ۱۱/۲۶، ۱۲/۲۶، ۱۳/۲۶، ۱۴/۲۶، ۱۵/۲۶، ۱۶/۲۶، ۱۷/۲۶، ۱۸/۲۶، ۱۹/۲۶، ۲۰/۲۶، ۲۱/۲۶، ۲۲/۲۶، ۲۳/۲۶، ۲۴/۲۶، ۲۵/۲۶، ۲۶/۲۶، ۲۷/۲۶، ۲۸/۲۶، ۲۹/۲۶، ۳۰/۲۶، ۳۱/۲۶، ۱/۲۷، ۲/۲۷، ۳/۲۷، ۴/۲۷، ۵/۲۷، ۶/۲۷، ۷/۲۷، ۸/۲۷، ۹/۲۷، ۱۰/۲۷، ۱۱/۲۷، ۱۲/۲۷، ۱۳/۲۷، ۱۴/۲۷، ۱۵/۲۷، ۱۶/۲۷، ۱۷/۲۷، ۱۸/۲۷، ۱۹/۲۷، ۲۰/۲۷، ۲۱/۲۷، ۲۲/۲۷، ۲۳/۲۷، ۲۴/۲۷، ۲۵/۲۷، ۲۶/۲۷، ۲۷/۲۷، ۲۸/۲۷، ۲۹/۲۷، ۳۰/۲۷، ۳۱/۲۷، ۱/۲۸، ۲/۲۸، ۳/۲۸، ۴/۲۸، ۵/۲۸، ۶/۲۸، ۷/۲۸، ۸/۲۸، ۹/۲۸، ۱۰/۲۸، ۱۱/۲۸، ۱۲/۲۸، ۱۳/۲۸، ۱۴/۲۸، ۱۵/۲۸، ۱۶/۲۸، ۱۷/۲۸، ۱۸/۲۸، ۱۹/۲۸، ۲۰/۲۸، ۲۱/۲۸، ۲۲/۲۸، ۲۳/۲۸، ۲۴/۲۸، ۲۵/۲۸، ۲۶/۲۸، ۲۷/۲۸، ۲۸/۲۸، ۲۹/۲۸، ۳۰/۲۸، ۳۱/۲۸، ۱/۲۹، ۲/۲۹، ۳/۲۹، ۴/۲۹، ۵/۲۹، ۶/۲۹، ۷/۲۹، ۸/۲۹، ۹/۲۹، ۱۰/۲۹، ۱۱/۲۹، ۱۲/۲۹، ۱۳/۲۹، ۱۴/۲۹، ۱۵/۲۹، ۱۶/۲۹، ۱۷/۲۹، ۱۸/۲۹، ۱۹/۲۹، ۲۰/۲۹، ۲۱/۲۹، ۲۲/۲۹، ۲۳/۲۹، ۲۴/۲۹، ۲۵/۲۹، ۲۶/۲۹، ۲۷/۲۹، ۲۸/۲۹، ۲۹/۲۹، ۳۰/۲۹، ۳۱/۲۹، ۱/۳۰، ۲/۳۰، ۳/۳۰، ۴/۳۰، ۵/۳۰، ۶/۳۰، ۷/۳۰، ۸/۳۰، ۹/۳۰، ۱۰/۳۰، ۱۱/۳۰، ۱۲/۳۰، ۱۳/۳۰، ۱۴/۳۰، ۱۵/۳۰، ۱۶/۳۰، ۱۷/۳۰، ۱۸/۳۰، ۱۹/۳۰، ۲۰/۳۰، ۲۱/۳۰، ۲۲/۳۰، ۲۳/۳۰، ۲۴/۳۰، ۲۵/۳۰، ۲۶/۳۰، ۲۷/۳۰، ۲۸/۳۰، ۲۹/۳۰، ۳۰/۳۰، ۳۱/۳۰، ۱/۳۱، ۲/۳۱، ۳/۳۱، ۴/۳۱، ۵/۳۱، ۶/۳۱، ۷/۳۱، ۸/۳۱، ۹/۳۱، ۱۰/۳۱، ۱۱/۳۱، ۱۲/۳۱، ۱۳/۳۱، ۱۴/۳۱، ۱۵/۳۱، ۱۶/۳۱، ۱۷/۳۱، ۱۸/۳۱، ۱۹/۳۱، ۲۰/۳۱، ۲۱/۳۱، ۲۲/۳۱، ۲۳/۳۱، ۲۴/۳۱، ۲۵/۳۱، ۲۶/۳۱، ۲۷/۳۱، ۲۸/۳۱، ۲۹/۳۱، ۳۰/۳۱، ۳۱/۳۱، ۱/۳۲، ۲/۳۲، ۳/۳۲، ۴/۳۲، ۵/۳۲، ۶/۳۲، ۷/۳۲، ۸/۳۲، ۹/۳۲، ۱۰/۳۲، ۱۱/۳۲، ۱۲/۳۲، ۱۳/۳۲، ۱۴/۳۲، ۱۵/۳۲، ۱۶/۳۲، ۱۷/۳۲، ۱۸/۳۲، ۱۹/۳۲، ۲۰/۳۲، ۲۱/۳۲، ۲۲/۳۲، ۲۳/۳۲، ۲۴/۳۲، ۲۵/۳۲، ۲۶/۳۲، ۲۷/۳۲، ۲۸/۳۲، ۲۹/۳۲، ۳۰/۳۲، ۳۱/۳۲، ۱/۳۳، ۲/۳۳، ۳/۳۳، ۴/۳۳، ۵/۳۳، ۶/۳۳، ۷/۳۳، ۸/۳۳، ۹/۳۳، ۱۰/۳۳، ۱۱/۳۳، ۱۲/۳۳، ۱۳/۳۳، ۱۴/۳۳، ۱۵/۳۳، ۱۶/۳۳، ۱۷/۳۳، ۱۸/۳۳، ۱۹/۳۳، ۲۰/۳۳، ۲۱/۳۳، ۲۲/۳۳، ۲۳/۳۳، ۲۴/۳۳، ۲۵/۳۳، ۲۶/۳۳، ۲۷/۳۳، ۲۸/۳۳، ۲۹/۳۳، ۳۰/۳۳، ۳۱/۳۳، ۱/۳۴، ۲/۳۴، ۳/۳۴، ۴/۳۴، ۵/۳۴، ۶/۳۴، ۷/۳۴، ۸/۳۴، ۹/۳۴، ۱۰/۳۴، ۱۱/۳۴، ۱۲/۳۴، ۱۳/۳۴، ۱۴/۳۴، ۱۵/۳۴، ۱۶/۳۴، ۱۷/۳۴، ۱۸/۳۴، ۱۹/۳۴، ۲۰/۳۴، ۲۱/۳۴، ۲۲/۳۴، ۲۳/۳۴، ۲۴/۳۴، ۲۵/۳۴، ۲۶/۳۴، ۲۷/۳۴، ۲۸/۳۴، ۲۹/۳۴، ۳۰/۳۴، ۳۱/۳۴، ۱/۳۵، ۲/۳۵، ۳/۳۵، ۴/۳۵، ۵/۳۵، ۶/۳۵، ۷/۳۵، ۸/۳۵، ۹/۳۵، ۱۰/۳۵، ۱۱/۳۵، ۱۲/۳۵، ۱۳/۳۵، ۱۴/۳۵، ۱۵/۳۵، ۱۶/۳۵، ۱۷/۳۵، ۱۸/۳۵، ۱۹/۳۵، ۲۰/۳۵، ۲۱/۳۵، ۲۲/۳۵، ۲۳/۳۵، ۲۴/۳۵، ۲۵/۳۵، ۲۶/۳۵، ۲۷/۳۵، ۲۸/۳۵، ۲۹/۳۵، ۳۰/۳۵، ۳۱/۳۵، ۱/۳۶، ۲/۳۶، ۳/۳۶، ۴/۳۶، ۵/۳۶، ۶/۳۶، ۷/۳۶، ۸/۳۶، ۹/۳۶، ۱۰/۳۶، ۱۱/۳۶، ۱۲/۳۶، ۱۳/۳۶، ۱۴/۳۶، ۱۵/۳۶، ۱۶/۳۶، ۱۷/۳۶، ۱۸/۳۶، ۱۹/۳۶، ۲۰/۳۶، ۲۱/۳۶، ۲۲/۳۶، ۲۳/۳۶، ۲۴/۳۶، ۲۵/۳۶، ۲۶/۳۶، ۲۷/۳۶، ۲۸/۳۶، ۲۹/۳۶، ۳۰/۳۶، ۳۱/۳۶، ۱/۳۷، ۲/۳۷، ۳/۳۷، ۴/۳۷، ۵/۳۷، ۶/۳۷، ۷/۳۷، ۸/۳۷، ۹/۳۷، ۱۰/۳۷، ۱۱/۳۷، ۱۲/۳۷، ۱۳/۳۷، ۱۴/۳۷، ۱۵/۳۷، ۱۶/۳۷، ۱۷/۳۷، ۱۸/۳۷، ۱۹/۳۷، ۲۰/۳۷، ۲۱/۳۷، ۲۲/۳۷، ۲۳/۳۷، ۲۴/۳۷، ۲۵/۳۷، ۲۶/۳۷، ۲۷/۳۷، ۲۸/۳۷، ۲۹/۳۷، ۳۰/۳۷، ۳۱/۳۷، ۱/۳۸، ۲/۳۸، ۳/۳۸، ۴/۳۸، ۵/۳۸، ۶/۳۸، ۷/۳۸، ۸/۳۸، ۹/۳۸، ۱۰/۳۸، ۱۱/۳۸، ۱۲/۳۸، ۱۳/۳۸، ۱۴/۳۸، ۱۵/۳۸، ۱۶/۳۸، ۱۷/۳۸، ۱۸/۳۸، ۱۹/۳۸، ۲۰/۳۸، ۲۱/۳۸، ۲۲/۳۸، ۲۳/۳۸، ۲۴/۳۸، ۲۵/۳۸، ۲۶/۳۸، ۲۷/۳۸، ۲۸/۳۸، ۲۹/۳۸، ۳۰/۳۸، ۳۱/۳۸، ۱/۳۹، ۲/۳۹، ۳/۳۹، ۴/۳۹، ۵/۳۹، ۶/۳۹، ۷/۳۹، ۸/۳۹، ۹/۳۹، ۱۰/۳۹، ۱۱/۳۹، ۱۲/۳۹، ۱۳/۳۹، ۱۴/۳۹، ۱۵/۳۹، ۱۶/۳۹، ۱۷/۳۹، ۱۸/۳۹، ۱۹/۳۹، ۲۰/۳۹، ۲۱/۳۹، ۲۲/۳۹، ۲۳/۳۹، ۲۴/۳۹، ۲۵/۳۹، ۲۶/۳۹، ۲۷/۳۹، ۲۸/۳۹، ۲۹/۳۹، ۳۰/۳۹، ۳۱/۳۹، ۱/۴۰، ۲/۴۰، ۳/۴۰، ۴/۴۰، ۵/۴۰، ۶/۴۰، ۷/۴۰، ۸/۴۰، ۹/۴۰، ۱۰/۴۰، ۱۱/۴۰، ۱۲/۴۰، ۱۳/۴۰، ۱۴/۴۰، ۱۵/۴۰، ۱۶/۴۰، ۱۷/۴۰، ۱۸/۴۰، ۱۹/۴۰، ۲۰/۴۰، ۲۱/۴۰، ۲۲/۴۰، ۲۳/۴۰، ۲۴/۴۰، ۲۵/۴۰، ۲۶/۴۰، ۲۷/۴۰، ۲۸/۴۰، ۲۹/۴۰، ۳۰/۴۰، ۳۱/۴۰، ۱/۴۱، ۲/۴۱، ۳/۴۱، ۴/۴۱، ۵/۴۱، ۶/۴۱، ۷/۴۱، ۸/۴۱، ۹/۴۱، ۱۰/۴۱، ۱۱/۴۱، ۱۲/۴۱، ۱۳/۴۱، ۱۴/۴۱، ۱۵/۴۱، ۱۶/۴۱، ۱۷/۴۱، ۱۸/۴۱، ۱۹/۴۱، ۲۰/۴۱، ۲۱/۴۱، ۲۲/۴۱، ۲۳/۴۱، ۲۴/۴۱، ۲۵/۴۱، ۲۶/۴۱، ۲۷/۴۱، ۲۸/۴۱، ۲۹/۴۱، ۳۰/۴۱، ۳۱/۴۱، ۱/۴۲، ۲/۴۲، ۳/۴۲، ۴/۴۲، ۵/۴۲، ۶/۴۲، ۷/۴۲، ۸/۴۲، ۹/۴۲، ۱۰/۴۲، ۱۱/۴۲، ۱۲/۴۲، ۱۳/۴۲، ۱۴/۴۲، ۱۵/۴۲، ۱۶/۴۲، ۱۷/۴۲، ۱۸/۴۲، ۱۹/۴۲، ۲۰/۴۲، ۲۱/۴۲، ۲۲/۴۲، ۲۳/۴۲، ۲۴/۴۲، ۲۵/۴۲، ۲۶/۴۲، ۲۷/۴۲، ۲۸/۴۲، ۲۹/۴۲، ۳۰/۴۲، ۳۱/۴۲، ۱/۴۳، ۲/۴۳، ۳/۴۳، ۴/۴۳، ۵/۴۳، ۶/۴۳، ۷/۴

نہانی پر ایک ایک اسحاق و محض ہو جاتے معلوم ہوتا گیا کوئی طوفان آیا اور گر گیا۔ ایک انگریز کہیں بھی تھا جو بلا نا فہارے مشاعرے میں شریک ہو کر ہماری ہمت افزائی کرتا یہ بالکل صحیح اور دولت تھا۔ ملٹری اور نیوی میں ہماری دعوتیں ہوتیں۔ غرض والیہ کی زندگی میرے لئے بڑی ہنگامہ آفریں رہی۔ اب اس کو یاد کرتا ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے ۷۰

خواب تھا جو کچھ کر دیکھا جو سنا افسانہ تھا

آل آندھرا اردو مجلس کی چوتھی کانفرنس میں جو ۱۹۵۴ء جنوری کو بمقام محلہ پنہ منقہ ہوئی تھی، راقم الحروف کو اس کی حیرت انگیز خدمات کے صلے میں ”نجم انشور“ کے خطاب سے نوازا گیا۔ نیز اسی جلسہ میں محلی کے معر شاعر ابوالفیض عمر صالح فاضل کو بھی ”تاج انشور“ کا معزز خطاب عطا ہوا تھا۔ فائز صاحب محلی پنہ گورنمنٹ کالج میں اردو پکچر تھے۔ بڑے قابل اور فن شعریں استاد کہے جاتے تھے۔ ایک پرائیویٹ نشست میں مجھے ہمیں اشعار کی ایک غزل سنائی تھی۔ جس میں چودہ شہر صوف ”انگڑائی پر پڑے ان میں سے چار درج ذیل ہیں۔

(۱) درمیاں تھا رُخِ انور کو لئے صورت ماہ

طالعہ ماہ دو ہفتہ تری انگڑائی کا

(۲) برہمن کو بھی نہ کر دے کہیں جو سبجدہ

نجم محراب یہ، کا فر تری انگڑائی کا

(۳) کیا ہی لبہ لائے لگا ہے سر طوفانِ شباب

دوڑے حسنِ تلام تری انگڑائی کا

(۴) اور دو ہاتھ بڑھا قامت حسنِ فطرت

واہ رے دستِ تصرف تری انگڑائی کا

مطلع میرا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ آفس کے کاموں اور جلسہ مجلس کے ہنگاموں سے فارغ ہوتا تو نوشت و خواند میں لگ جاتا۔ لائبریریوں سے مستند ادب اور شعرا کی تعنیفات لا کر پڑھتا۔ شاعری کی طرح تاریخ سے بھی مجھے خاص لگاؤ تھا۔ پنڈت نہرو کی تمام کتابیں انگریزی میں، میں نے نہیں پڑھیں۔ ڈاکٹر اسحاق کی فارسی تالیف ”سخن و آواز ایران“ میری نظر سے نہیں گزری۔ بیسیاب، جوش، اصغر گوٹڈوی، جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری احسان دانش، فیض اور فراق وغیرہم کے مطالعے سے خاصا اثر قبول کیا۔ تنقیدی اور تحقیقی مضامین و مقالات کے لئے جعفر علی خاں انار، آل احمد سرور اور علامہ نیا ز کا قائل ہوں۔

اسی سال اکتوبر میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر اپنے وطن کلک چلا

آیا اتنے ہی بزمِ ادب کی کسی صدارت میرے تعیناف ہوئی، بجز بزمِ سخن کی جس کا اب تک صدر ہوں۔

ایک بہت بڑی اور دیرینہ آرزو یہ تھی کہ سر زمین اڑیسہ سے ایک اردو رسالہ نکالا جائے سو یہ تینا بھی ۱۹۵۵ء میں شاخسار کے اجراء سے پوری ہوئی

کلک کی ادبی سرگرمیاں روبہ ترقی ہیں۔ منشا عے ہوتے ہیں، مناشر سے ہوتے ہیں، خاص شمشیت ہوتی ہیں، ”لوم“ منشا جاتے ہیں۔ سب میں بلاناغہ شریک ہوتا ہوں جس سے دل بے قرار کو سکون ملتا ہے۔ بقول اصغر گوٹڈوی ۷۰

اب بھی ہے باعثِ تسکین دلِ ناشاد کی

زندگی میں نے دیا رحسن میں بر باد کی

فی الحال ریلوے سے قدرے تھیل پینشن اور حکومت اڑیسہ کی طرف سے ”ادبی وظیفہ“ پایا ہوں۔

زبان و بیان کی سادگی و پیکاری کو شاعری کی امتیازی خصوصیت سمجھتا ہوں میرے ہاں اکتسابِ فن کے ساتھ احساسات کی فراوانی ہے میں نے پابندِ نظموں کے شائد یہ نشانہ آزاد اور معری نظمیں بھی کہی ہیں۔ تداست اپندی کے ساتھ ترقی پسند ادب کا بھی شیدا رہا ہوں۔

میں نے روحانی، اخلاقی، سیاسی، سماجی سبھی قسم کی نظمیں کہی ہیں۔ میری غزلوں میں بہت زیادہ ندرت نہیں ہے تو بہت زیادہ فرودہ پن بھی نہیں ہے۔ توازن اور اعتدال آپ کو میری ہر تخلیق میں ملے گا۔

اب قدیمیت کا دور دورہ ہے۔ اور

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ جدیدیت میرے دل کو بھی لبھاتی اور گرماتی رہی ہے اور میں بسا اوقات اس رُویں بہرہ جانا چاہتا ہوں، لیکن اس خیال سے کہ ۷۰ آخری وقت میں کیا غلگ ...

طبیعت اس سے ابا کوئی ہے۔ میں اپنی عمر اور شاعری کے جس دُور میں پہنچ چکا ہوں اور جو میرا مزاج بن چکا ہے، اسی پر قانع رہنا چاہتا ہوں کہ اپنی توں کر کے گزریں اور تھوڑی سی جو باقی رہ گئی ہے، وہ بھی گزر جائے گی بس: اس کے آگے اللہ کا نام ہے ۷۰

بمخبر دیکھیں کدھر سے لگے جا کر اپنی نیت کہاں بہا کر لے جاتا ہے جیون کا یہ دہارا



جواہر لال نہرو چند یادیں

محمد یونس

رہتا اور بے منزل پر سوچتے۔ تو فوراً آکر کہتے۔ ”یہ کیا مذاق ہے کہ آپ تو اپنی ریٹنگ کار میں تیز نکلی جاتے ہیں اور وصول ہن کھاتی پڑتی ہے۔ اب میں بھی اس میں بیٹھوں گا۔ ایک بار تو بیچ آئی بیٹھے اور دم دور نکل گئے۔ بعد میں سب کو پریشان پایا اور مجھے ڈانٹ پڑی اس وقت چنڈت جی ایک شرارتی لڑکے کی طرح خاموش کھڑے سکر رہے تھے۔

ان کے ساتھ ریل کا سفر بھی مجھے مزے سے گستاخی سنڈھلا س میں تو کوئی خاص بات نہ ہوتی مگر تھوڑا اور اہلڑے کے ڈبوں میں واقعات درپیش آ ہی جاتے۔ ایک بار ساتھ کی سیٹ پر ایک موٹا آدمی اس زور سے خراٹے لے رہا تھا کہ انجن سے بھی زیادہ شور مچا رہے ہوئے تھا۔ پنڈت جی بار بار، سر اٹھا کر دیکھتے اور بھر عاجز ہو کر لپٹ جاتے مگر نیند کیسے آتی آخر کار انہوں نے آہستہ سے کہا کہ سنا ہے کہ خراٹے لینے والے کی ناک پکڑ لی جائے تو وہ اپنی حرکت سے باز آ جاتا ہے۔ میں فوراً پکا اور موٹے صاحب لی ناک اس زور سے دبا لی کہ وہ گھبرا کر پھل پڑا اور زور زور سے لگا۔ ”مگر لگ گئی، مگر لگ گئی“ ان کی تسکین کے لئے میں کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ یوں ذرا سا وقفہ اور پنڈت جی نے ایک عملی نکال کر کلب پر چڑھادی کہ کوئی سوچ تو تھا نہیں کہ جتنی بھاد جاتی اس قدر کی تھیلیاں وہ ہمیشہ پاس رکھتے تھے ان حضرت کو بھی جلدی آتا تھا اس کے بعد ہم آرام سے سوئے رہے۔

ایک دفعہ کانپور کے کیشن پر ایک بڑا مجمع درشن کے لئے بے تاب ہو رہا تھا۔ پنڈت جی نے فوراً اسٹیج کا مسئلہ حل کیا یعنی ایک ہر کھڑکی میں اور دوسرے

جواہر لال جی سے تقریباً ۳۰ برس تک ساتھ رہا میں ان کو بھائی کہہ کر غائب کرتا تھا لیکن میرے دل میں ان کے لئے اس سے کئی گنا زیادہ عقیدت تھی۔ وہ میرے رہبر تھے، بزرگ تھے اور ایک مثالی سرو۔ آزادی سے پہلے اور بعد میں ان کے نزدیک نئے اور سائنٹفک کرنے کے بے شمار مواقع تھے۔ اس زمانے کی سبیکہ دو دایں ذہن میں اس طرح گزری ہیں کہ سب کو الگ الگ کر کے ترتیب وار پیش کرنا مشکل ہے۔ یہ کام فرصت چاہتا ہے جو اب بحال نہیں ہے۔ میر ان کی دلنواز شخصیت کے اتنے پہلو ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ کس پہلو پر کھوں۔ ان کی کون کون سی خوبی گزریں اور کس کس شایب کا ذکر کروں۔ لہذا مناسب یہی سمجھتا ہوں کہ صرف چند دلچسپ واقعات لکھنے پر اکتفا کروں۔

جواہر لال جی سے پہلی بار ۱۹۳۱ء میں ڈاکٹر انصاری کی دیوانگی والی کوٹھی میں ملاقات ہوئی جہاں کا بڑی ہی ارون پکیت کی بات چل رہی تھی دیگر اصل ملاقات ۱۹۳۶ء میں ہوئی جب دہلی میں نیشنل کونفرنس منعقد ہوئی تھی۔ اس کے دو سال بعد وہ پشاور تشریف لائے اور اگلے دو سال کے لئے میں ان کے ساتھ ہی رہتی رہا کیونکہ وہ چاہتے تھے کہ میں کانگریس کا دفتری کاروبار دیکھوں اور پھر آکر سرحد میں ویسا ہی دیکھا نہ بناؤں۔ انہوں نے اپنے ساتھ خوب گھمایا اور بہت کچھ سکھایا۔

۱۹۳۸ء میں صوبہ سرحد کے دورے پر آئے تو کئی بار مجھے ان کی موٹر کے آگے اٹھ جانا پڑا۔ تاکہ سڑکوں پر جمع ہونے والی خدمت گاروں کو خبردار کروں کہ وہ آ رہے ہیں۔ اکثر اوقات میری اور ان کی گاڑی میں تھوڑا ہی فاصلہ

دروازہ کھول کر اس پر رکھا اور دونوں ہاتھوں سے چھت کو تمام لیا عین اس وقت ایک بخور دار نے آؤگراف کی درخواست کی۔ پنڈت جی بھٹنا سے اور کہا کہ میں سے بھکوں اور پھر اس کا ذکر کر کے خود بھی ہنسے اور دوسروں کو بھی ہنسیا۔

تیسرے روز کا سچر کے دقت پنڈت جی کی کشادہ روقیت ہی لوگوں کے لئے زیارت گاہ بنی رستی، غسل کے لئے ایک گز، پھراوغی دیوار بنائی گئی جہاں دو بالیوں میں پانی رکھ دیا جاتا تاکہ وہ نہالیا کریں۔ ایک دن وہ نہالنے بیٹھے تھے کہ گڑگوں نے اس جگہ کو آگھرا۔ پنڈت جی نے پوچھا کہ کیا کہہ رہے ہو تو ایک نے جواب دیا کچھ نہیں یوں ہی دیکھ رہے ہیں۔ پنڈت جی نے ان پر پانی چھڑکے ہوئے کہا کہ میں بھی کچھ نہیں کر رہا صرف پانی پھینک رہا ہوں۔ ایک ٹینک دار دھاس میں بوری تھی پنڈت جی نے پھروں کی شکایت کی اور ان کے سیکریٹری اوپادیا جی نے غلط خواہ بندوبست کا ذمہ لیا۔ دوسری رات پنڈت جی اپنی پھر والی میں بیٹھے پڑھ رہے تھے کہ اپادیا جی کو چارپائی کے گرد گھومتے دیکھا۔ دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ وہ پھر بھاگنے کا تیل لے سوراخوں پر لگا ہے ہیں تاکہ پھر اندر نہ گھسنے پائیں انہوں نے اس کا چرچا مولانا آزاد سے کیا جو ساتھ کے کمرے میں لیٹے ہوئے تھے۔ بولے ”اے میرے بھائی تیری طرح پتکے کے نیچے سو جاؤ اور ان سب کارگزاروں سے نجات پاؤ۔“

ایک بار جو اسرال جی کسی کے مہمان تھے میزبان کو اپادیا جی دکھائی دینے لوائے تو اچھا کہ آپ اندھا کھاتے ہیں۔ پنڈت جی نے سنا تو فوراً بولے ارے صاحب یہ تو اندھوں کے ماں باپ کو کھا جاتے ہیں، ”میزبان نے ہنستے ہوئے کہا کہ جناب میں ان کی وضع قطع دیکھ کر غلط میں پڑ گیا تھا۔“

۱۹۴۰ء میں باردولی میں ورکنگ کمیٹی کی ٹھیک سترہ دن چلی رہی جنگ میں شمولیت کی بابت کانگریس کا رویہ زیر بحث تھا ممبروں کے احساسات کا خاکہ تو مولانا نے اس مصرع سے کیہ تھا۔

اس فکر میں بیٹھا ہوں آخر مجھے کیا کرنا

دلبر سے جدا ہونا یا دل سے جدا ہونا

ساتھ ہی بادشاہ خاں نے ایک ٹھیک کی بنیاد رکھ کر کانگریسی سیاست میں ایک نئے باب کی ابتدا کی ان کا مکر وہ نیت جی اور ڈاکٹر خاں صاحب کے پاس ہی تھا مکر کیا ایک برآمدہ تھا جو خانی کے پردوں سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ایک کونے میں چھوٹا سا کمرہ علیحدہ بھی تھا جو اندر جی بھٹانے

ہوئے تھیں صبح کی جائے اکٹھے ہتے سردار پٹیل آشرم میں میزبان تھے وہ دودھ کی ساری بالائی بادشاہ خاں کے لئے بھجوا دیتے۔ بادشاہ خاں کو نہ معلوم کیا سوچی کہ نور زات کے کھانے کے بعد کافی پینے کی تجویز مریض کو نہ دے آصف علی، اردواجی اور پرجا ناڈو تو پہلے ہی دن مریض ہو گئے اور پھر دونوں کی بھی باری آنے لگی۔ ایک دن راجہ جی کی یاد آئی اور میں ان کو بلانے گیا۔ وہ لیٹے ہوئے تھے۔ سردی کے باعث اپنا اور کوٹ اور بڑے بڑے موزے بھی پہن رکھے تھے جیل تو زرا بڑے اور پیچھے ہی پوچھنے گئے کہ کیا بات زیر غور ہے۔ بادشاہ خاں نے کہا کوئی معاملہ نہیں صرف کافی پینے کو بلایا گیا ہے۔ بڑی شکل سے راجہ جی کو یقین آیا کہ صرف کافی پینے کو بلایا گیا ہے۔ ایک بار سردار پٹیل بھی شامل ہوئے مگر کافی نہیں پی۔ صرف پانی پی کر طے کر گئے۔ یہ مجلس گھنٹہ دو تیرہ گھنٹہ رہی اور یوں قوم کے یہ مایہ ناز سپوت شہوڑی دیر کے لئے ایک دوسرے سے سوشل لیول پر ملنے کے عادی ہوئے۔ اس وقت تک تو اکثر کا تعلق صرف سیاست ہی سے تھا۔ ذاتی حیثیت تو ایک گونہ بے خبری تھی۔

باردولی کی مینگ ۳۱ دسمبر کو ختم ہوئی اور سب نے اسی شام رواجی ٹھہرائی۔ سورت کے ریلوے اسٹیشن پر گاڑی پکڑ لی تھی جورات کے دوپٹے آنے والی تھی۔ جو اسرال جی کو کیا کیا (New Year's Eve) یو ایمر ایو، کا خیال آیا اور کہا کہ کچھ کرنا چاہئے۔ ایک چائے والے کو پکڑا ۱۱ او کہا کہ کسی خاموش کونے میں میز بنائے۔ اور ہم سب کھانا کھا کر ریفرنڈم روم چلے گئے۔ پنڈت جی کے ساتھ اندو جی، ڈاکٹر خاں صاحب، پنت جی، آصف علی اور اردواجی بھی تھیں۔ بارہ بجے سے پہلے چائے والے کی تلاش کی تو کیا دیکھا کہ اس کم تخت کے مردانہ، زنانہ، بورڈ کے نیچے میز سجا رکھی تھی اور یوں وہ کونا ہمارا بیجا دینا اور چائے کے میاے سے نئے سال کا خیر مقدم کیا گیا۔ غالب تو محمد کے ذہر سیاہی زبانتا کی تمنائی تھی۔ مگر ملک کے عاشقوں نے تباہ کیا کہ اس کا ہر کونا اس کام کے لئے کم نہ تھا۔

جو اسرال جی ۱۹۴۰ء کی گری میں پشاور آئے اور ہمارے یہاں ٹھہرے۔ دن بھر تو سیاسی ملاقاتوں میں مگے رہتے اور رات کو کھانے کے بعد ہمارے دوست اور رشتہ دار داخل ہما تے۔ اسلامیہ کالج کے کچھ پروفیسروں کو بھی ملنے کا شوق تھا جو خوب تیاگ سے ملے۔ بھائی حسن مرحوم جو ۱۹۱۹ء میں علی گڑھ چھوڑ آئے تھے اور کچھ دن مولانا محمد علی کے ساتھ بھی گھومے تھے اس وقت موجود تھے۔ انہوں نے خلافت کے زمانے کی کہانیاں سنائیں۔ رام پور والی

کہانی تو بہت مزے کی تھی۔ رام پور کے نواب عادل شاہ صاحب نے دعوت کی تھی ان کی میز پر نہکلف اور رنگ بہ رنگ کی نعمتوں سے بھری ہوئی تھی۔ اندر کھستے وقت چند مودیوں نے کہا کہ میز پر کچھا ناست نہی تو نواب رامپور نے فوراً حکم دیا کہ نیچے دسترخوان بچھا دو مولانا محمد علی کو مولویوں کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور نواب صاحب کو کہا کہ ان کو براہ کرم صرف روٹی اور کچھ کھانے کو دیجئے جب یہ لوگ کھانے کو جمع ہوئے تو ان کی حیرت اور مایوسی کی حد نہ رہی کیونکہ وہ تو پلاؤ، زردہ اور مرغ مسلم کی مہک پا چکے تھے۔ مولانا محمد علی نے کہا "بسم اللہ کیجئے۔ یہ بھی سنت رسول ہے۔"

ہندت جی نے بھی اس زمانے کا ایک قصہ سنایا جو غریب علی الزماں سلمیگ کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر تھے۔ بکھر داڑھی اور نوچنہ رادہ کسی مولوی نے ان کا دعویٰ اس طرف دلایا تو علی الزماں صاحب نے بڑے جوش سے کہا دیکھئے صاحب داڑھی کی بابت پجوست کبجئے مجھے اس کا بڑا احترام ہے اور یہ میں نے دل میں چھو رکھی ہے۔

یہ قصے ہرے تھے کہ بادشاہ خاں نے آکر ڈانٹا کہ تم لوگ تو نہ معلوم صبح کس وقت اٹھو گے جو اسرہال کو سات بجے روانہ ہونا ہے۔ ان کو سونے دو ہندت جی کو وہ باتیں اچھی لگ رہی تھیں اور کہا: مدت کے بعد میری مجلس جی بے فکر نہ کیجئے میں سب سے پہلے تیار ہو کر باہر آ جاؤں گا اور دی ہوا۔ رات دو بجے تک تو بات چیت کی اور صبح تیرے کچھ سجا کر صحن میں ٹھہنا شروع کر دیا وہاں ہمارے گھر کے نیچے جمع ہو گئے اور وہ ان کے ساتھ کھیل میں مصروف تھے۔ سب کے نام یاد کر لے اور بعد میں کئی بار ان کا ذکر اپنے خطوں میں کیا اور ان کے کچھ ہوئے فقرے تک دہرائے۔

پشاور سے ہندت جی کو کٹھن جانا تھا اور بحیثیت لیڈر جانے کا تو یہ پہلا موقع تھا۔ بادشاہ خاں کو بھی ملایا گیا تھا اور وہ بھی ساتھ تھے۔ بخشی غلام محمد اور دیگر پشاور دھروانی سے دور وزیر پیلے ہی پشاور پہنچے اور وہاں سے ان ٹھہرے۔ ایبٹ آباد تک تو سب کو اس اپنی موٹریں لے گیا۔ راستے میں ایک کے پاس دریائے سندھ کے کنارے کھانا کھایا اور ہندت جی تھوڑی دیر تیرتے رہے۔ دوسرے دن صبح پانچ بجے ایبٹ آباد سے روانہ ہوئے۔ کٹھن والے دو موٹریں لے کر آئے تھے اور ایک چوڑی کا ڈبہ میں راستے بھر کھاتا رہا کبھی کبھی ہندت جی بھی کھالیتے یا راستے میں کھڑے چوڑی کی طرف پھینک دیتے۔ شام کے چار بجے سری نگر پہنچے وہاں پہلے دریائے جہلم میں کشتیوں

کا جلوس نکلا پھر امیر اکمل سے موٹر پر اس کے بعد سبک میننگ اور پھر کشمیری ہندوؤں کی شاندار دعوت، گھر لوٹے تو آدھی رات ہو چکی تھی۔ بادشاہ خاں تو رات ہی جاوڑا کھیت گئے مگر جو اسرہال جی نے فرمائش کی کہ جا کر شیخ صاحب سے دریافت کروں کچھ اور تو کرنے کو نہیں۔ بادشاہ خاں نے سنا تو بھینکا کر اُٹھے اور کہنے لگے جو اسرہال اب باہر ناچو۔ صبح چار بجے سے اٹھے ہیں اور اس وقت رات کے بارہ بج رہے ہیں اب اور کیا کرنا چاہتے ہو جو جاؤ یہ کہتے ہوئے انہوں نے ہندت جی کے کمرے کی جی بھادی بھر بیڈت جی لے پھر بھی تھوڑی دیر جا گئے کی اجازت چاہی تاکہ چند ضروری کاغذات لے سکیں۔ حالانکہ دوسرے دن پھر سات بجے تیار ہو کر قوم کی ناز برداری دیکھنی تھی۔

کٹھن کا سفر دل چسپ تھا مگر میرے لئے ذرا تکلیف دہ بن گیا۔ کیونکہ ڈرائیور نے ایک دن جوش میں آکر میرے پر برہم چلا دی۔ ہمیں کچھ نہیں اور میں چند دن کے لئے بستہ سوار ہو گیا۔ وہ تیار ڈرائی اب بھی یاد آتی ہے تو آنکھوں میں آنسو بھر جاتے ہیں کبھی ہندت جی گرم پانی کی بوتل لگاتے ہیں تو بادشاہ خاں کسی کھوٹور کرنے سے روکتے اور شیخ صاحب تو اس ڈرائیور پر آگ بگولہ تھے۔ نہ معلوم وہ کیسے بچا۔ ایسی ذہن کے وقت تو ایسا چاٹنا پڑا تھا کہ اُسے دن کوتاہے دکھ گئے، ہوں گے۔ خیر وہ سفر ختم ہوا اور محل کے راستے واپس لوٹے۔ وہاں سخت گرمی تھی۔ جو اسرہال جی نے پانی مانگا ایک شخص دو بالٹیاں لے کر اکھڑا ہوا۔ ہندت جی کو یہ حرکت بڑی بری لگی اور گرج کر کہا: کیا میں بل ہوں جو بالٹی پانی پیوں؟ اور ایک بالٹی اٹھا کر اس پر پلٹ دی بعد میں اس بے چارے کو سب کو ستے رہے کہ کوئی نا پاک ہے تو وہ کہنے لگا: میں سمجھا کہ ہندت جی کو گرمی لگی ہے۔ ہنسا چاہتے ہیں۔

آزادی کے بعد وہ وزیر بر اعظم بنے۔ وزارت امور خارجہ بھی ان کے سپرد تھی مجھے بھی اس وزارت میں کام کرنے کا فخر حاصل ہوا۔ اور اس طرح وہ دیرینہ رفیق نہ صرف قائم رہا بلکہ استوار ہو گیا۔ اس زمانے کی باتیں یاد آتی ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں ہندوؤں کا انفرنس کے موقع پر ہندت جی افریقہ اور ایشیائی لیڈروں سے ملنا ملتے تھے میں اس وقت پانچ ملکوں پر مشتمل مشترکہ کنفرنس میں چیف آف دی پروڈو کوئل تھا۔ مجھے معلوم تھا کہ تمام ڈیلیگیشن کے لیڈر بڑی بڑی پارٹیاں کرنے والے تھے تاکہ ایک ہی مرتبہ تمام لیڈروں سے ملاقات ہو جائے میں چاہتا تھا کہ ہندت جی سب سے ملنے والے جلس اور ایسا انتظام کیا کہ مختلف زبانوں کو مختلف اوقات میں یعنی کسی کو صبح کے ناشتے پر کسی کو دوپہر کے کھانے پر اور

سکندر ملی دھور اور بیکل اتساہی کو ان کے گھر لے گیا۔ یوں ایک مختصر سی غفلت منقطع ہوئی اور دیر تک شعرو سخن کی یہ غفلت جی رہی اور پنڈت جی منظور ہوتے رہے ایسے مواقع انہیں کم ملتے تھے اور جب اس طرح کی کسی صحبت میں شریک ہوتے تو بہت خوش ہوتے تھے۔

۱۹۶۳ء کو میرے لڑکے عادل کا ایکسی ڈنٹ ہو گیا تھا اور وہ ہسپتال میں بے ہوش تھا۔ پنڈت جی روزانہ خیریت دریافت کرتے۔ ۲۶ مئی کی شام کو دوسرے دن سے واپس آئے اور عادل کی خیریت پوچھی وہ خود صحت مند اور بشاش نظر آئے تھے شام کو اندو جی عادل کو دیکھنے ہسپتال آئیں انہوں نے بھی کہا کہ باپ کی طبیعت بہت اچھی ہے۔ لیکن کے معلوم تھا کہ ان سے وہ میری آخری ملاقات ہوگی کیونکہ اگلی صبح بیمار پڑے اور دوسرے دن ہی چھڑ کر پٹے گئے مجھے تو مشکل یقین آیا کہ جسے کل اتنا شادال اور فرحان دیکھا تھا وہ آج ہم سے بچھڑ گیا ہر حال میں اسے اپنی سعادت سمجھتا ہوں کہ انہیں اپنا آخری نذرانہ سعادت پیش کرنے کے لئے میں دہلی میں موجود تھا ورنہ زندگی بھر اس کا قلعہ رہ جاتا۔

آج وہ ہم میں نہیں ہیں لیکن ان کی شخصیت ان کا انداز حکم، ان کے کام کا طریقہ اور بے پناہ محبت ایک ایسی روشن مثال ہے جو دوسروں کے لئے قابل تقلید ہے۔

جو اسر ہلال جام، فوسر ہویا، ۲ مئی۔ عید ہویا دیوانی، ہولی ہو یا کرسس، یوم آزادی ہو یا نیا سال، خوشی ہو یا غمی۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں کسی جہاں تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں

جبلکیشنز ڈویژن

نے طے کیا ہے کہ اس ادارے کی طرف سے شائع ہونے والے رسائل کے خریداروں کو ہماری مطبوعات کی خریداری پر ۲ فیصد کی رعایت دی جائے گی۔ آرڈر پانچ روپے سے کم نہ ہو اور آرڈر کے ساتھ خریداری نمبر کی ضروری ہے۔ ہمارے ہاں اردو، ہندی، انگریزی کے علاوہ علاقائی زبانوں کی کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں کتبوں کے انتخاب کے لئے فہرست طلب کیجئے جو آپ کی خدمت میں مفت ارسال کی جائے گی۔

جبلکیشنز ڈویژن پیالہ باؤس نئی دہلی-۱

اسی کو رات کے کھانے کے وقت مدعو کیا اس طرح پنڈت جی پوچھ تو پڑا مگر اس کا بڑا اچھا اثر پڑا۔ ہر ایک لیڈر یہ سمجھا کہ پنڈت جی خاص طور پر صرف اسی سے ملنا چاہتے تھے پنڈت جی نے بھی اسی طریقے کو پسند کیا کہ گریڈ میں جب بندوگ کا نفرین کا ذکر آتا تو اپنے مخصوص انداز میں میری طرف اشارہ کر کے کہتے کہ انہوں نے اپنے دوستوں سے ملاقات کے لئے میرا کچھ نکال دیا تھا اپنے بے تکلف ہونے میں وہ اس طرح کی لطیف چوٹیں اکر کر کرتے تھے اور لطیف ہوتے تھے۔

۱۹۵۶ء میں جب پنڈت جی سعودی عرب کے دورے پر گئے تو شاہ سعود نے پنڈت جی سے اپنے بیٹوں کا تعارف کرایا جو ایک قطار میں کھڑے تھے جب سب سے مل چکے تو انہوں نے اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا اور شاہ سعود سے میرا تعارف کرایا۔ یونس اپنے باپ کا کیا لیسواں بیٹا ہے؟ یونس کر شاہ سعود نے گلے لگایا اور مجھے اپنے پاس بٹھایا۔ پنڈت جی بھی پاس بیٹھے تھے میں نے دیر سے کہا باپ کی قدر نہ ہوگی کیونکہ آپ تو اپنے باپ کے اکلوتے بیٹے ہیں۔ یونس کو وہ دیر تک مسکراتے رہے اور بعد میں اس امر کا اقرار بھی کیا کہ واقعی آپ سے ملنے کے بعد بادشاہ سلامت پر ان کا رعب کم ہو گیا۔

بھوشن پور سے واپس کے بعد جن دنوں ان کی طبیعت نامساعد تھی اندو جی ان کا دل بھلانے کے لئے گوشاں رتی تھیں۔ انہیں کبھی موسیقی کے اسٹیو رو ریکارڈ سنوائے جاتے، کبھی کوئی فلم دکھائی جاتی۔ ایک دن میں چند شعراء فریق گورکھپوری، سردار جعفری، سجاد ظہیر، مخدوم رحیم الدین، عین ناتھ آزاد

هندوستان کے مسیحی

از: ضیاء الدین ڈیسائی

سانز کراؤن، ۲۵ صفحات، ٹائپ کی عمدہ چھاپائی، قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے، اسلامی معاشرت میں سمجھ کیا اہمیت ہے، مسیحوں کی تفریب شروع ہوئی اور غیرائی کا محاصرہ مہر بہرہ کیا تبدیلیاں آئیں ان تمام باتوں کا تفصیل سے جائزہ دیا گیا ہے، مسیحوں کے فن تعمیر سے متعلق ایک خاص باب ہے

هندوستان کے مشہور مسجیدوں کی متعدد تصاویر شامل ہیں اس کے علاوہ اردو و پنجاب علاقائی زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے لئے مد فہرست مفت طلب کیجئے

کتا بین ہم اپنے خیر پرخویدہ اردو مد و مجھے دیے

بزنس مینجنگ، پبلیکیشنز ڈویژن، پیالہ باؤس پتہ کتب ۱۱، نئی دہلی-۱

فقیر فادر شخص تھے اور ان کی بڑی آرزو تھی کہ ان کا یہ بیٹا ایک زبردست عالم دین بنے بچپن میں ترغیب دلانے کے لئے وہ ڈاکٹر صاحب کو طلبہ گھر کو بلکارتے تھے زمینداروں کا خاندان گھر کے سب سے چھوٹے بچے۔ دو بڑے بھائی اور بڑی بہنیں۔ ڈاکٹر صاحب کی پرورش بڑے ناز و نعم سے ہوئی شروع ہوئی بچپن میں ہی والدہ کی محبت بھری گود چھوٹ گئی جس کی بڑی بہن کے لاڈ سے پوری کی۔ اوائل عمر میں ہی جون پور گئے وہاں خاتواہ رشیدیہ کے اکابر کی صحبت میسر آئی اور مزاج میں فیکری و فزونی گھس کر گئی۔

ڈاکٹر صاحب کے خاندان میں تین بزرگوں کا نام محمد عمر تھا ۱۱۔ صاحب ملا محمد

ڈاکٹر سید محمود

تاریخ فی تقریباً ایک صدی



سید محمود

ہے۔ ماموں صاحب کو بڑی عمر اور بڑے بہنوئی کو بڑی عمر صاحب دیکھیں جب والد صاحب اپنی ملک عدم ہوئے تو بڑی بہن اپنے ساتھ بتارس نے نکاح کیا ان کے بڑے بہنوئی کو بڑی عمر صاحب دیکھیں تھے۔ وکیل صاحب نے ڈاکٹر صاحب اور ان کے بڑے سید احمد کو اپنی اولاد کی طرح پالا جو موت خود صاحب راطہ نہیں تھے بڑا اس کی کوئی تھی انہوں نے محسوس نہیں کیا۔

بالکل ابتدا میں ڈاکٹر صاحب کو عربی فارسی کی گھر بطور پر تعلیم دی گئی تھی اس تعلیم کے ان کے مزاج میں دو بڑے دوست عصریہ اور جمعیہ ایک نوشہرہ صاحب جمال اور اس کی بنا پر غلبہ کا گداز۔ دوسری صفت ان کا روحانیت۔ ڈاکٹر صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ میں اپنے بھائی بہنوں میں سب سے کم صورت تھا۔ بنارس میں ہی ڈاکٹر صاحب کو پہلی بار ملک کی جدید تحریکات کا احسا ہوا۔ آپ نے مدرسہ عالی از برکلی۔ مولانا شبلی تہذیب احمد اور مدرسہ سید کے خطبات پڑھ ڈالے اور خدمت قومی کے جذبے سے قلب کو مہمور کر لیا اس وقت ملی گزشتہ

تہذیب

دلی سلطنت کے آخری ادوار میں جب شاہان شرقیہ کا جرن پوریشہ زنی فحاشات سے گونج رہا تھا سید پور پور بھرتی کے خاندان سادات کی شہرت ہوئی اور بادشاہوں کی نظروں میں آئے تھے لہذا اس خاندان کو جاگیریں بھی ملیں اور منصب تقاضا بھی منصب ہر چند کہ خدمت مطلق کا بہاء تمام اس میں دینیکی آمیزش تو مطلق ہی۔ لہذا بزرگان خاندان نے کراہت محسوس کی۔ جاگیر ادا کر دیا کہ فراغت نے سب ان دایستگان میں کو درویش فازی اور دنیا بے زاری کے مشاغل سے باز نہیں رکھا جب کہ مصلح فازی پور کے سفر پرکا با تو سادات بھرتی کی ملاقات کو بھی گیا مگر اس خاندان نے تصبات کے سکون سے قطع تعلق نہ کیا جی کہ سلطنت مطلق کا آفتاب بھی غروب ہو گیا۔ دلی الہی تحریک نے یورپ سے آنے والی نئی طاقت کے مقابلے کے لئے میدان ہموار کرنا شروع کیا اور سید احمد شہید ایک فیصلہ کن جنگ کی تیاری میں مشرق کے سفر پر نکلے۔ مذکورہ دلی میں یہ حقیقت معنوی ہے کہ مصلح فازی پور کے گاؤں یوسف پور کے قریب میں سید صاحب پہنچے تو انہوں نے کہا شروع کیا۔ "بوسے دوست می آید" آخر سادات بھرتی کے خاندان کے سربراہ سے ملاقات ہو گئی جنہوں نے سید صاحب کو اپنے ہاں مہمان رکھا اور ایک لاکھ نقد اور اپنے ایک بیٹے کو شرکت جہاد کے لئے وقف فرمایا۔ روانگی کے وقت سید صاحب نے اپنے ہم راہیوں سے خزانے کے ساتھ کہا: "دیکھا تم نے میرے دوست کو؟"

جنگ آزادی کے مشہور رہنما ڈاکٹر سید محمود سادات بھرتی کے اسی سلسلے کے چشم و چراغ تھے آپ کے والد ملا محمد صاحب درویش منش اور

قطعه تاریخ وفات ڈاکٹر سید محمود

اُٹھے جاتے ہیں اک کر کے سائے ملک کے رہبر
ہوئے اس عالم فانی سے آف محمود بھی رخصت
وہ لٹا تھی تو رنج تھے تندرستے نمفکر تھے
ہوئی بھی چار دانگ عالم میں ان کی خوب ہی شہرت
خدا بخشنے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں
عطا کر اسے خدا اس کے صلہ میں بخش جنت
سن بھری میں کہو وہ اسے خیر تاریخ رحلت بھی
ہوئی بے وقت ہے اے ڈاکٹر محمود کی رحلت
اسی مصرع میں کہو عیسیٰ بھی از سر الجبد
ہوئی بے وقت ہے: ڈاکٹر محمود کی رحلت
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

شہر نگاروی

تھے کہ وہ اور ان کے ساتھی عملہ نہیں سہی لیکن ذہنی طور پر آریند گھوش وغیرہ حضرات
کے ہم خیال تھے وہاں پہلے میں جب لالہ لاجپت رائے کو مانڈلے پر مامور کیا گیا تو ڈاکٹر صاحب اور ان کے ساتھیوں نے اپنے پرنسپل مسٹر مالین سے
حکومت کی اس زیادتی پر سخت احتجاج کیا۔

اسی زمانے میں ڈاکٹر صاحب نے ایک خفیہ انجمن بھی بنگال انقلابیوں کے
طرز پر بنوائی ڈاکٹر صاحب، ڈاکٹر عبدالرحمان بھٹو، افسدق احمد علی مشرانی
عبدالحی خواجہ، مہاراجہ زادہ شہزاد احمد خاں، راجہ مندر پرتاب، راجہ شیو پرتاد
وغیرہ اس انجمن کے خاص ارکان تھے۔ یہ لوگ ہفتہ ایک خفیہ جلسہ کرتے تھے،
جس میں ملک کو ملتان پرنسپل کے استبداد سے آزاد کرانے کا موضوع پر گہرا گرم
تقریریں ہوتی تھیں۔ آہستہ آہستہ یہ حلقہ کافی وسیع ہو گیا تھا۔ اس وقت کے
ناظر الدین حسن اور بعد کے ذواب ناظرین جنگ بھی اس جماعت میں شامل ہو گئے
تھے اور ان لوگوں کے اثرات سے علی گڑھ کی عام فضا میں حریت کی روح بیدار
ہو گئی تھی۔

یہ سرگرمیاں ابھی نظر عام پرنسپل آئی تھیں کہ اسی سال ۱۹۰۷ء میں ایک
طالب علم نے ایک پولیس والے کا جھگڑا برپا کیا۔ اس وقت کے انگریز پرنسپل
نے پولیس کی طرف داری کی طلبا، پہلے ہی سے بھرتے بیٹھے تھے۔ احتجاجاً انگریز
اسٹرائک ہو گئی۔ پہلے اسٹات پرنسپل کو کھانا بخشنے چھوٹا ہوا۔ پرنسپل نے حکومت
کے خلاف برسر عام اپنے جذبات ظاہر کرنے لگے۔ ڈاکٹر صاحب کی حیثیت اس تحریک
کے سرگرمی کی تھی۔ لازمی طور پر ان لوگوں کو کالج سے خارج کر دیا گیا۔

کالج کا چار طرف تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے خیمے سے دل میں علی گڑھ کا مشق اس
قد رہا کہ اس کی سوس حدی کے اواخر میں علی گڑھ کی بنگال کا اہتمام
پاس کر کے علی گڑھ آنے کو تیار ہو گئے۔ اس وقت تو اس مقصد میں نہیں
کامیابی نہیں ہوئی مگر وہیں اسی سہائی کہ وہ آخر کار سولہ میں علی گڑھ آئے۔
اس سلسلے میں ایک نہایت اہم واقعہ اپنے بڑے بھائی سید احمد صاحب
کے اشارہ پر یاد کیا جاتا ہے۔ جب انہوں نے بنگال لیا کہ علی گڑھ میں ہی پڑھیں
گئے تو ان کے بہنوئی صاحب نے فرمایا کہ بھی علی گڑھ جانے کا تو یہ مخالفت نہیں
مگر پہلے سید احمد صاحب سے پھر سید محمود۔ ڈاکٹر صاحب درجہ استقامت نہیں کرنا
چاہتے تھے۔ ایسے موقع پیدا ہو گیا کہ صاحب نے بے نظیر اشارے سے کام لیا اور ڈاکٹر
صاحب کا راستہ توڑ دیا۔

علی گڑھ اس وقت قوی انگلوں کی علامت بنا ہوا تھا وہاں ڈاکٹر صاحب کے
دشمن و خواص نے انہیں قوم کا مقاب و لایا۔ یہ لقب ان سے پہلے علی گڑھ کی پہلی نسل
یہ صاحب زادہ آفتاب احمد نے حاصل کیا تھا۔ علی گڑھ کی غیر بری سرگرمیوں میں ان
کا بڑا حصہ تھا۔ ان کے دل میں ان کی تنگ نانیوں سے کالج کی دستوں میں پرواز، ان
کے قریب ایسے ثابت ہوئے کہ ان کی آئندہ زندگی کی بنیاد مضبوط ہو گئی۔
ابتداء میں اشارہ کر چکا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا خاندان مقتدر زمین داروں
کا تھا۔ یہاں ایک خیمے کی وضاحت ضروری ہے کہ ہندوستان کے مسلمان شرفا کی
زمین داری کی قدیم روایت انگریزوں کے بنائے ہوئے نئے جاگیرداروں کی روایت
سے بہت مختلف تھی۔ نئے زمیندار انگریزوں کی وفاداری اور اپنے سابق آقاؤں
سے غداری کے انعام کے طور پر بطور طبقہ انھیں تھے لہذا ان کا غیر مسلم اور رعیت
نیا رہا ہوا تھا۔ ان کے مقابلے میں قدیم شرفا جاگیردارانہ نظام کی تاریخی برائیوں
میں فوٹ ہونے کے باوجود دمیت، مروت، حسن اخلاق اور حسن کردار کے رفیع تھے۔
رواداری، وضع داری اور دست طلب اس طبقے کی بہت بڑی خصوصیت تھی مشرق
زمینداروں میں یہ صنعت اور زیادہ زمین ترکیب سے تھی تعاقبات کے یہ شرفا اپنے
غیر مسلم پڑوسیوں اور رعایا سے گھر لو تعلقات کے مادی تھے اور ابھی انگریزوں کی
پور دہائی میں ان کی مناسبت کی تاریخ کے سب سے بڑی تھی۔ نیا دہا انگریزوں کی
اس کا چھوٹا سا نمونہ روڈر فرڈر شاہ مہاراجا گوالا کرشن کو گھٹا انگریزوں
کے ماتحت اور وہی کو ہندوستان کی فلاح کے لئے ضروری سمجھتے تھے لیکن بنگال
کے جاگیرداروں نے لیڈر برطانوی عدل و مساوات کے دعوؤں کا گھوٹا پین سمجھ چکے
تھے لہذا تو یہ تحریک میں ایک انتہا پسند گروہ بہت سرگرم ہوا تھا۔ بنگال کے ان
یادوں کے خیالات کو جو انوں پر غیر معمولی اثر ڈالتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب خود بتاتے

ڈاکٹر صاحب نے اس دور میں بزرگان قوم من الملک، وقار الملک، میر محمد علیکھل حال وغیرہ کی نظر میں اس وقت نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔

جب ڈاکٹر صاحب کو علی گڑھ سے فراغت سے پہلے ہی رخصت ہونا پڑا تو انہوں نے انگلینڈ کا ریسرٹری کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس موقع پر بھارت کے بڑے جانی سید احمد کاباچار کام آیا اور دست فرارے اور خیر میں ڈاکٹر صاحب کی ہرج بیوچ گئے۔ آہستہ آہستہ ان کے پرانے ساتھی عبدالحمید خواجہ، ناظر الدین حسن، عبدالرحمان بجنوری وغیرہ بھی پہنچے اور انگلینڈ میں بھی انہوں نے اپنی قوم پرستانہ سرگرمیاں جاری رکھیں۔

اس زمانے میں مسٹر ولف ڈاسکاون بلنٹ ایک مشہور مستشرق تھے جنہیں ایشیاء سے بے انتہا محبت تھی اور اس سلسلے میں وہ اپنی قوم کی کھلم کھلا مخالفت سے بھی باز نہیں آتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب اپنے دوست ناظر حسن کے ساتھ پہلی بار جب مسٹر بلنٹ کے پاس گئے تو مسٹر بلنٹ نے اپنی ڈائری میں من دن لکھا۔ حسن (ناظر الدین حسن) اور محمود (ڈاکٹر سید محمود) دو ہندوستانی طلباء میرے ساتھ

میرے سکس (Sussex) والے مکان میں ٹھہرے تھے۔ یہ دونوں ہندوستان میں ایک عظیم انقلاب لانے اور برطانوی اقتدار کو ملک سے بالکل ختم کر دینے کے متعلق بہت بڑھ بڑھ کے باتیں کر رہے تھے مگر مجھے یقین ہے کہ یہ پریوشن جو ان اپنے بہت سے پیش روؤں کی طرح بیٹی کی بند کھانہ پر قدم رکھتے ہی انگریزوں کے بدترین غلام بن جائیں گے۔

مسٹر بلنٹ کی یہ پیش گوئی پوری نہیں ہوئی، ڈاکٹر صاحب نے کیمبرج سے براہ راست لاہر کرتے کرتے انگلینڈ میں مغربی ہندوستانی انقلابیوں سے گہرے تعلقات پیدا کر کے پینڈت جواہر لال نہرو سے ڈاکٹر صاحب کی دوستی کی ابتدا ہی دور میں ہوئی تھی۔

براہ راست لاہر کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے یورپ کی معمولی سی سیاحت کی اور اس سلسلے میں جب جرمنی پہنچے تو یہاں بھی ایک عظیم مستشرق سے ان کی ملاقات ہوئی جس نے ڈاکٹر صاحب کو ہندوستان کی تفسیر اور ہندی، شریمدھیانگو گیتا کی طرف متوجہ کیا۔ ڈاکٹر صاحب اکثر کہتے تھے کہ مستشرق موصوف کے توجہ دلانے پر مجھے سمت شرمندگی ہوئی تھی کہ اپنے توجہ سرمایہ سے میں ایسا بے خبر تھا کہ ایک یورپین کو مجھے یاد دلانا پڑا۔

اسی دور میں جرمن میں قیام رہ کر ڈاکٹر صاحب نے پی ایچ ڈی کے لئے مغربی ممالک میں نظریہ جہاں کیسے نظام حکومت کی روشنی میں اپنا مقالہ تیار کیا اور مونٹروٹینی دینی جرمنی سے ڈاکٹر کی ڈگری حاصل کر کے ۱۹۱۵ء میں ڈاکٹر صاحب کی واپس ہوئی۔

بنارس میں مولوی محمد مصباح کوئل کی مجلس جماعتی وکالت تھی لہذا ڈاکٹر صاحب نے ابتدائی طور پر بنارس، جون پور، انجم گڑھ اور غازی پور کی عدالتوں میں قانونی پریکٹس شروع کی۔ بنارس میں ہندوستان گیر شہرت کے قانون دان سر علی امام اور مولانا مظہر الحق سے ڈاکٹر صاحب کی ملاقات ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب بتاتے تھے کہ دونوں حضرات پہلے ہی سے مجھ سے واقف تھے اور ان لوگوں نے پہلی ہی ملاقات میں مجھے پٹنہ لایا۔

مسٹر علی امام اور مظہر الحق اعلیٰ درجہ کے قانون دان تھے اور ان لوگوں کا کافی وقت قومی کاموں میں صرف ہوتا تھا لہذا یہ لوگ ایسے قابل جوئیر کی تلاش میں تھے جو ان کے کام میں توفیق دے سکیں۔

ڈاکٹر صاحب دھن کے بچے اور ان تھک کام کرنے والے تھے لہذا بعد ہی ان کی پریکٹس میں مکمل سبکی مگر ڈاکٹر صاحب صرف قانونی پریکٹس کے متعلق نہیں ہوئے تھے اس دور میں بھی ان کے قومی رجحانات اکثر سامنے آجاتے تھے۔

۱۹۱۲ء میں ڈاکٹر صاحب نے باقاعدہ طور پر اپنی پوری زندگی میں قیام انتہا کیا۔ اسی عرصے میں مسٹر مظہر الحق سے ڈاکٹر صاحب کی قربت اتنی بڑھی کہ حق صاحب نے اپنی بھانجی کو جنہیں انہوں نے تقریباً گودے رکھا تھا ڈاکٹر صاحب کے مقدس دے دیا۔ اس رشتے کے بعد ۱۹۱۵ء میں ڈاکٹر صاحب باقاعدہ طور پر کانپور کے ممبر بنے۔ بعض تین سال کے عرصے میں قوم کے اعلیٰ حلقوں میں ڈاکٹر صاحب مقبول ہو گئے اور ۱۹۱۸ء میں جب پینڈت موٹی لال نہرو کانپور کے صدر ہوئے تو ڈاکٹر صاحب جنرل سیکریٹری مقرر ہوئے۔ اس وقت سے ڈاکٹر صاحب کا زیادہ تر وقت قومی کاموں کی مشغولیت میں گزرنے لگا۔

یہی دور تھا جب آندھ بھون سے ڈاکٹر صاحب کا وہ رشتہ انضمام قائم ہوا جو پینڈت موٹی لال نہرو، پینڈت جواہر لال نہرو، شری پتی مکھنرو، ہمنند مکشی پینڈت سے شروع ہوا کہ تادم آخر مشرقی اندر اکانڈھی سے قائم رہا۔ ڈاکٹر صاحب پہلی بار ۱۹۲۲ء میں کانپور ہوئے اور کبیر جیل میں رہ گئے۔ وہاں انہوں نے کل کانپورستان نامی اپنی مشہور کتاب مکالمہ کے انداز میں لکھی، جس کتاب میں ڈاکٹر صاحب نے مسلم دور حکومت کی سچی تصویر مستند تاریخی حوالوں سے پیش کی ہے اور انگریزی مولین کی افراطی انگریزوں رو کیا ہے۔ اسی دور میں ڈاکٹر سید محمود صاحب کی ایک ادبی کاوش بھی شائع ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب مرزا اسد اللہ خان غالب کے بڑے مددگار تھے۔ غلام کے کلام میں قوم کے زوال کا سارا درد و کرب بھٹکتا نظر آتا تھا اور کلام کی لاشوں بنیادوں پر توجہ واقعہ بھی تھا۔ عظیم مغل تہذیب کی نابالغی کا درد اس طرح صاف

مذا غالب کے یہاں ہی نمایاں ہوا ہے۔ نظامی برابری کی شرح کا مسئلہ میں جب پانچواں ایڈیشن شائع ہوا ہے تو ڈاکٹر صاحب کا مقدار بطور دیباچہ شریک تھا ڈاکٹر صاحب کا لکھنؤ ویرم کے گئے کو غالب کا ہم نوا قرار دیا تھا اور اس کے دروازے شریک کی سیاسی تشریح کی تھی۔ صدیہ بے کو غالب کی انگریز پرستی کے تحت ہی اس کا مکہ کو روڑہ کی شان میں لکھا ہوا تھا۔ جیل کو دکھایا گیا تو ڈاکٹر صاحب نے فوراً کہ اس کے ہر شعر میں دم کا پہلو دریافت فرمایا۔

بہر حال ان کا یہ مقدمہ اردو دنیا میں کافی دلوں تک متنازعہ رہا مگر ان کا اپنی ذوق تو اس سے ظاہری تھا۔ آخری دور میں خود فرمائے تھے میں نے لکھا دیکھا تو کیا تھا ہاں پچ کی گئی تھی، اپنی سلی گرتاری کے موقع پر انہوں نے فیصلہ سننے کے بعد غالب کے دو شعر پڑھے تھے:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جیون عشق کے انداز پھٹ جائیں گے کیا
خاندان زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیا
ہم گرفت روفا، زندان سے گھبراہیں گے کیا
میں میں بڑی سنسنی پھیل گئی اور گہرا کے جبریل نے ان اشارے کا ترجمہ کر دینے دیکھا۔

کانگریس سے جب ایک بار تعلق قائم ہوا تو ہر تحریک میں خود خلافت ہو یا مویشی وہ سب میں شریک ہے، ان کی زندگی ایک عجیب وطن سیاست والی کی زندگی ہوتے ہوئے بھی علم و ادب کے ایک درمیانہ شریک بھی زندگی تھی۔ ڈاکٹر صاحب عظیم بہرمان قوم کے شانہ نشا نہ نظر آئے تھے۔ ملک کی سیاسی جدوجہد کی تاریخ میں چوٹی کے جتنے رہے تھے ان سب سے ڈاکٹر صاحب کا جلا استثنائے شکر تعلق تھا اور بہت کم اندر بھی پروردہ خصوصیت سے فدا تھے۔ ڈاکٹر صاحب ان تھک کام کرنے والے خاموش کارکن تھے لہذا سیاست کی بازی گری کے فن میں انہیں کوئی خاص دخل نہ تھوڑا۔ ملکی سیاست کو ذاتی تعلقات کی روشنی میں دیکھنے کے عادی تھے لہذا ذاتی قربت جو انہیں نہرو خاندان سے تھی اس کے انہماک میں انہوں نے کانگریس کی اندرونی گروہ بندیوں میں بھی زیادہ دل چسپی نہیں لی تھی۔

۱۹۳۱ء میں سید احمد صاحب واصل یہ حق ہوئے اور ڈاکٹر صاحب زندگی پر نحو سمیت نے سایہ ڈالا۔ مہاتما جی ڈاکٹر صاحب کے گھر طو حالات سے پوری طرح واقف تھے لہذا انہوں نے ڈاکٹر صاحب کو مشورہ دیا کہ اب کانگریس کے جبریل سیکرٹری کی حیثیت سے ہر وقت مصروف رہتے

جنگل نئی دہلی

مناسب نہیں۔ اس وقت پہلی بار ڈاکٹر صاحب اپنے گھر طو انتظامات کی طرف کچھ متوجہ ہوئے۔ انہوں نے مرکزی لیڈر شپ چھوڑ کر مقامی سیاست تک خود کو پہلی بار محدود کرنے کی کوشش کی اور درحقیقت اس کے بعد ہی ان کی زندگی میں تھکنیں نمودار ہونی شروع ہو گئیں۔

ہندوستانی عوام کا قصور اپنے بڑے لوگوں کے متعلق یہ تھا کہ بڑے لوگوں کے پاس بے اندازہ دولت ہوتی ہے اور وہ لکھے ہاتھوں لٹاتے ہیں اس ذہن سے جو لوگ اپنے قوی اکابر کے قریب آئے، انہیں حقیقت اس سے غفلت نظر آئی۔ ڈاکٹر صاحب کانگریس کے فنڈ سے کچھ لینے کے بجائے ہمیشہ اپنی ذاتی آمدنی بے دریغ خرچ کرتے آئے تھے جب عدم تعاون کا دور شروع ہوا تو پیکشیں بالکل پھوڑ دی۔ ذاتی آمدنی بالکل بند ہو گئی، مگر اس کے لئے جائیداد کی آمدنی یا تحصیل کرنا تڑا وہ یوں تو کافی تھی مگر شایانہ قوی اخراجات کے لئے ہرگز کفالت نہیں کر سکتی تھی تنگ دستی کے ان تجربات کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کو لوگوں کی حرص و آرزو کا بھی کافی شکار بننا پڑا۔ اس زندگی کے نہ وہ کبھی عادی تھے نہ اس کے لئے تیار لہذا ان پر نہایت ناگوار اثر پڑنے لگا اور وہ عوامی ارتباط کے معاملے میں ذرا تشکیک کا رویہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

اس سے پختے ملے کے عوامی کارکن ان سے کچھ بدلے سے ہونے لگے اور مقامی سیاست میں وہ گہرا اثر نہ پیدا کر سکے چھوٹے چھوٹے قریب اور اعتماد شکنی کے واقعات ان کی زندگی میں عجیب لکھی کی آمیزش کر گئے؛ علیحدہ ڈاکٹر صاحب مقامی سیاست سے الگ نہ گئے۔

اس دور کے بہار میں ۱۹۳۴ء کے زلزلے نے بڑی تباہی پھیلی ڈاکٹر صاحب نے اپنی صواب دید پر فیصلہ کیا کہ اس عظیم انسانی سانحہ کے سلسلے میں کانگریس کو ہر ترافی کام میں حصہ لینا چاہئے چنانچہ بہار میں انہوں نے کانگریس سے رفاہ عام کا کام لیا۔ مبارک ریاستی سطح پر ان سے سخت اختلاف کیا گیا۔ جب عدم تعاون کی تحریک جاری ہے تو سرکار سے کوئی تعاون نہیں کیا جاسکتا۔ آخر کار مہاتما جی نے مداخلت کی اور انہوں نے ڈاکٹر صاحب کی تصدیق کی اور فرمایا کہ رفاہی کاموں میں کانگریس کی شرکت سے عدم تعاون پر کوئی اثر نہیں پڑا۔

لازمی طور پر مخالفین نے اس کا اچھا اثر نہیں لیا۔ ایسے چھوٹے چھوٹے اختلافات کا نتیجہ یہ ہوا کہ باوجود نہایت سینئر ممبر اور اونچی سطح کے رہنے کے ۱۹۳۵ء میں کانگریس کی وزارت میں ڈاکٹر صاحب کو وزارت اعلیٰ نہیں ملی۔

تمہی؟ یا کوئی نفسیاتی المیہ؟

حقیقت یہ تھی کہ وہ عہدِ فرس لوگوں کے مجمع میں تھے گاندھی جی زندگی کی سادگی، بھنگل، روحانیت، سچائی اور نہایت کی اعلیٰ قدروں کو لئے بڑے پیمانے پر لے کے آئے تھے کہ ڈاکٹر صاحب کے اس قسم کے سببی جذبات پوری طرح تسکین پا گئے تھے۔ انہوں نے ہاتھ مٹا کر اپنا سر دیا تھا اور ان کے کانوں میں ایسے عواید خود ہو گئے تھے کہ انہوں نے اپنی ذات کو فنا کر ڈالا تھا اور فنایت کا یہ درجہ انہیں پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا آزاد کے ساتھ بھی حاصل تھا۔ لہذا جب تک گاندھی جی، مولانا اور پنڈت جی موجود رہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے متعلق ایک لمحے کو بھی سوچا۔

ان لوگوں کی موجودگی میں ڈاکٹر صاحب کی تحریکی و تخلیقی جذبات کی تسکین کے لئے ان لوگوں کی محبت ہی کافی تھی۔ سب سے پہلے گاندھی جی گئے۔ مگر ان کی رحمت سے پیدا ہونے والا ظلم اور جدید ہندوستان کی تعمیر و ترقی پر چھانٹے ہوئے پنڈت نہرو کی شخصیت کی تحریکیت کے نتیجے میں عکس ہی نہیں مولاس وقت ڈاکٹر صاحب آزادی کے بعد بہار کی وزارت میں ترقیات کے محکمے کی ٹوک پلک درست کرنے میں مصروف تھے۔

مگر چند سالوں کے بعد ہی جب انہیں محسوس ہوا کہ گاندھی جی نہیں ہیں، اور سیاست کا نیا راب اس اعلیٰ اخلاقی منزل سے انحطاط کی طرف جارہا ہے تو اس میں نہایت خاموشی سے لوک بھیا اور اسمبلی دونوں کی نشستوں پر وہ متعجب ہوئے اور بہار کی وزارت پر انہوں نے لوک بھیا کی ممبری اور اپنے دیرینہ رفقار کی صحبت کو ترجیح دی۔

اس وقت تک ڈاکٹر صاحب پر جسمانی کمزوریوں کا حملہ شروع ہو چکا تھا۔ فیمل پالکے و مستقبل مریض تھے۔ ایک آنکھ آپریشن کے سلسلے میں ضائع ہو چکی تھی، اور نقل سماعت آہستہ آہستہ بگڑ رہا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کی اہلیہ محترمہ بیکم رفیقہ الفاطرہ محمود کا ذکر عمرنا ڈاکٹر صاحب کی قومی جدوجہد کے سلسلے میں نہیں کیا جاتا۔ موصوفہ غازی ندیم صاحبی خاتون ہیں اور یہ درست ہے کہ موصوفہ ڈاکٹر صاحب کا نہ تو ذہنی طور پر پانچ لکھ کئی تھیں نہ ان کے قومی کاموں میں بڑھ چڑھ کے حصہ لے سکتی تھیں مگر قومی زندگی گزارنے کے لئے انہوں نے ڈاکٹر صاحب کو بالکل آزاد چھوڑ رکھا تھا۔ گھر کو نظر و نسق اور بچوں کی تربیت و تعلیم کے اہم کاموں کے لئے انہوں نے ڈاکٹر صاحب سے کبھی وقت نہیں مانگا۔ مگر ڈاکٹر صاحب کی خدمات کے پس پردہ ہم ان کے اس گراں قدر تعاون کی کار فرمائی نہیں دیکھتے تو یہ ہماری کوتاہ نظر

کانگریس کے مخالفوں نے اس کا بہت فائدہ اٹھایا اور مسلمانوں میں عام بھینچ پیچیدگی کا جب ڈاکٹر صاحب نے جو بھی شخص کو نظر انداز کر دیا گیا تو عام مسلم مخالفت کا فرائیض کا فطری ہے!

یہ لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست کا موسم بہار تھا۔ لیگ ایک طرف ایسے بہانے تراش کر کانگریس کے خلاف مسلمانوں کو بھڑکاتی تھی دوسری طرف مسلم نیشنلسٹ رہنماؤں کی ہمت کی اہانت و تبدیل کے درپے تھی ڈاکٹر صاحب نے خود مولانا ابوالکلام آزاد کی مخالفت کے خاص شکار تھے۔

ڈاکٹر صاحب پر لیگیوں کی بڑبڑا ہونے کا تو کوئی خاص اثر نہیں ہوا لیکن اپنے ساتھیوں سے شاید کچھ ڈی وریو کو انہیں لگے ہو، مولانا، گاندھی جی اور مسٹر آصف علی نے صورت حال سمجھنے کی کوشش کی۔ کانگریس کے اعلیٰ حلقے ڈاکٹر صاحب کو پختہ عقائد اور اعلیٰ اخلاقی اوصاف کا مالک سمجھتے تھے۔ انہیں ڈاکٹر صاحب کے وزارت کے معاملے میں بدل ہونے کی توقع نہ تھی۔ جب کہ وہ شنیدہ ہوئی تو ڈاکٹر صاحب نے ریاستی سطح کی سیاست میں حصہ لینے سے اپنی معذوری غماز کی۔ ان کے عذر کو پنڈت جی نے ان کی بددی قرار دیا۔ مجبوراً پنڈت نہرو کے اصرار پر وہ کانگریس کی پہلی وزارت میں بہار کے وزیر تعلیم ہوئے۔

اس دور میں ایک بار پھر وہ اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کو یہ روئے کار لائے۔ انہوں نے صوبائی تعمیر و ترقی کا نقشہ مرتب کیا اور بہار میں جدید سانچے تیار کرنے کی کوشش کی۔ اسی دور میں ڈاکٹر صاحب کانگریس ورکنگ کمیٹی میں شامل ہوئے۔ اور قریب ہند کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے آزادی کی منزل تک ہر اہم فیصلے میں شریک رہے۔

ان کے سوانح نگار کی اصل مشکل یہ ہے کہ قومی جدوجہد اور تعمیر کے ہر مرحلے پر ان کی شرکت کے شواہد ملنے کے باوجود ایسے نمایاں کارنامے نظر نہیں آتے جنہیں خاص ان کی ذات سے منسوب کیا جاسکے۔ یہ وقت ڈاکٹر صاحب کے مزاج کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ عوامی رابطے سے بچنے کی کوشش کرتے تھے۔ مگر شخصیت کے اظہار کے ہر موقع پر سکوت اختیار کر لیتے تھے اور خود کو چھپائے رکھنے کی عیب سی شریلی کوششوں میں مصروف نظر آتے تھے۔ اپنی تحریروں و تقریروں کے اشاعت میں انہیں باقاعدہ دلچسپی نہ تھی۔ شخصیت اور اس کے اظہار کی جب بات نکلا۔ آئی تو یہ ملے کر لینا ضروری ہے کہ کوئی جدوجہد کے اہم ترین ذیلی اثرات زیادہ اہم نظر نہیں کر رہے تھے کے باوجود وہ خود کو نمایاں کرنا نہیں چاہتے، یہ ایک شخصیت کی کوئی کم زوری

ہے کہ نہیں ؟

تین دیکھیں اور تین لوگوں کی پرورش و پرداخت کا سا راکام موصوفہ نے تقریباً بننا انجام دیا۔ ڈاکٹر صاحب یا قومی کاموں کے سلسلے میں دور دراز کے سفر پر پڑتے تھے یا جیل میں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس ایشیا کاغذی پولیہ بھی پیدا ہوا کہ ازدواجی زندگی کی راحت و لذت سے عروسی کی زندگی کو بھگتنی پڑی اور اولاد کی تربیت پر بھی اس کے ایسے اثرات مرتب نہیں ہوئے۔

بہر حال ڈاکٹر صاحب ان بلیوں سے بھی بے نیاز نہ گذرے۔ ۱۹۵۸ء میں پنڈت جی نے جب انہیں کامن ویس ریاستی سطح کے وزیر کی حیثیت سے شریک کیا تو ایک بار پھر میٹنگیوں کا سلسلہ شروع ہوا مگر ڈاکٹر صاحب نے یہ کہہ کر سب کو خاموش کر دیا کہ پنڈت جی ہمارے لال نہر کی گنجی میں رہنا میرے لئے ہرگز اعتراض کی بات نہیں۔

۱۹۵۷ء میں جب ڈاکٹر صاحب پھر لوک بھاسکے لئے منتخب ہو کر آئے تو اس بار انہیں نے کوئی عہدہ قبول نہیں کیا اور پنڈت جی کو مشورہ دیا کہ اپنے لئے لوگوں کو کام کا موقع ملنا چاہئے۔ ۱۹۶۲ء میں انہوں نے انتخابی محرک آرٹیکل کو بھی اپنی سطح سے خروتر موس کیا۔ اب ہندوستانی سیاست پر مولانا ابوالکلام آزاد کی تالیفات بھی باقی نہ تھیں اور ڈاکٹر صاحب اس قومی حادثہ کو ذاتی حادثہ محسوس کرتے تھے بار بار کہتے تھے کہ اس سے باتیں کروں ؟ ان کے پروانہ صفت مزاج کے لئے اب ایک ہی شخص رہ گئے تھے پنڈت جی ہمارے لال نہر۔ وہ اس شمع کی روشنی میں اپنی سمجھوری کا دروازہ تلاش کرتے تھے۔ ۱۹۶۲ء میں وہ راجیہ سبھا کے لئے نامزد کئے گئے۔ اس عرصہ میں ان کے احساس دل کے لئے فرقہ وارانہ فسادات سوہان روح بن گئے۔

انہوں نے ایک بار پھر نئے سرے سے کام کرنے کی ٹھانی۔ پہلی بار انہوں نے مسلم کونشن میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کیونکہ فرقہ وارانہ فضا انہیں اپنے وطن عزیز کے حق میں بہت مبہم، بڑی مغرور آہی تھی مگر اب نان کا درد سمجھنے والے لوگ تھے نان کی فکری سطح سے ان کی اتباع کرنے والے۔ اب تو صرف انہیں اپنی سیاسی افراس کے لئے استعمال کرنے کا امکان رہ گیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب کو اتنے تلخ تجربات نے لوگوں کی نیت سمجھنے کا خاص ملکہ بخش دیا تھا۔ مشکل یہ تھی کہ وہ جو کام کرنا چاہتے تھے اس کی ضرورت اور اہمیت ناقابل انکار تھی۔ ہمارے قومی کردار سے بھی وہ ایک لمحہ کو دست بردار نہیں ہونا چاہتے تھے اسی لئے انہوں نے پھر خود کو رکھا۔

۱۹۶۸ء میں جب راجیہ سبھا کی کینیت کا دور ختم ہوا تو انہیں پے در پے

کی خدمات برداشت کرنے پڑے مگر اس دور میں بھی اکثر بڑے یاس کے عالم میں وہ کہا کرتے تھے کہ کیا اسی آزادی کے لئے ہم نے ایسے خواب دیکھے تھے، کیا اسی نوبت کے لئے ہم نے کام کئے تھے۔

وہ آخر تو تھک کر خود کو شب و روز مہم و رکتے تھے خطوط کے جوابات فوراً روانہ کرنے انہوں نے فریضہ بنانا محکمہ کثرت و نوجوانوں سے کہتے تھے کہ ارے بس اتنے ہی میں تھک گئے، یہ سچ ہے کہ وہ علی الصباح بیدار ہو کر کھٹے پڑھنے کے مشاغل میں لگ جاتے تھے اور کئی رات تک — اکثر ایک ایک دو دو نیچے تک تھکا نہیں محسوس کرتے تھے۔

ان کے لئے سب سے زیادہ دردناک فسادات ہوتے تھے خواہ آپس میں ہوں یا دھڑلے کے درمیان۔ جب کھٹوئیں شیدہ سنی باہم دست و گریبان ہوتے تو ایک بار اور وہ بہت متحرک نظر آتے تھے۔

جب کانگریس دو حصوں میں ٹپی تو ہم نے پہلی بار انہیں مطہن محسوس کیا۔ اندر کا گندمی موجودہ ہندوستان میں ان کی آرزوؤں کی علامت تھیں۔

ابھی ۱۹۷۱ء کے انتخابات کے سلسلے میں بھنگی کی تحریک کے یہ طور خود اپنے چند قدیم رفتار پنڈت سندھال جی اور مفتی عتیق الرحمن کو ہمراہ لے کر انہوں نے یوپی اور بہار کا طویل سفر کیا اور زبردست انتخابی مہم چلائی اور جب اندراجی کو غیر معمولی اکثریت سے کامیابی ملی تو ان سے زیادہ کوئی خوش نہ تھا۔

"اب سب ٹھیک ہو جائے گا اندراجی سب درست کر لیں گی" وہ کہا کرتے تھے۔ اس طویل سفر سے واپس آئے چند ہی دن ہوئے تھے کہ وہ بگڑ گئے۔ کولے کی ہڈی جھج گئی، ایک ہبہ ملنا تھا کہ ان پر پیرانہ سال کے صدا امراض نے بیک وقت حملہ کر دیا۔ ڈاکٹر نے ہر امکانی کوشش کی۔ اندراجی نے قومی جدوجہد کی علامت بنے ہوئے بزرگ رہ نما کی صحت یابی کے لئے غیر معمولی ذاتی دلچسپی مگر موت کے سامنے ابھی تک انسان اتنا ہی مجبور ہے۔ آخر ۲۷ اور ۲۸ ستمبر ۱۹۷۱ء کی درمیانی شب کو ایک سچ کر پندرہ منٹ پر وہ جدوجہد آزادی کی یہ آخری یادگار بھی معدوم ہو گئی۔ آخری آرام گاہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے پہلو میں ہے! ۵

پہنپی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا



عزل

جاوید مشت

جانے کیا اک لطیف سی شے
جان و دل کے رہے درپے درپے
میکش بیکے تو کلمے ہے
”ساقی کی دھڑ ہے کشتی ہے؟“
میں ہی پیاسا نہیں ہوں تمہا،
موج دریا بھی تشنہ لب ہے
ہے جو حق بول! بے خطر بول!
کب سانچ کو یار آئینے کا سجے،
دیکھو تو زرا یہ سرد مہری،
سنگ مرمر کا کوئی ثبت ہے
تم نے اچھا کیا جفا کی
لیکن میری وفات بھی تاکے؟
انسان سچ بچے جو انسان
پھر بندہ کہاں ہے، وہ خدا ہے
ذرے ذرے میں دل مادہ کا
شاید لہا لہا لہا ہے
تیرے دیدار کا آجا لا
چشم دل روشنی پئے ہے
یا دون کی چاندنی میں ڈوبی
ابھری برہا کے رگ کی لے
جان و دل میں سمانے والے
تم کو پھر انتظار سا ہے
دل ایسا ہوا اداس جاوید
ہے بارہ سنگ شیشہ ہے

زائدہ زیدی ”تخریب کے بعد“

یہیں وہ سنگین جسم
لاوے سے
راکھ سے
اور تند شعلوں سے
تشکیل ہوئے
اُبھرا تھا رفتہ رفتہ
ہزار مشکل سے
آسمانوں کی سمت
دست دعا اٹھا کر
کھل ہوئی، گہری، سناں آنکھوں میں
زخمِ ہستی کی
ان کہی داستان چھپائے
ہزار صدیوں کے
کرب کی گردیں ابھی ہوئی
اس کے اعضا کے پیچ و خم میں

یہیں مٹا تھا
وہ مشہر رعنا
یہیں بجھے تھے
وہ سب جگمگاتے ہوئے درتچے
یہیں وہ شے
بکھر کے، پر مول
تاریکیوں میں تحلیل ہو گئے تھے
یہیں وہ احسان مرمری
ریزہ ریزہ ہوئے
ریت کا ڈھیر ہو گئے تھے

یہیں وہ
شفاف، سیدھے، کشادہ رستے
سیاہ شعلوں کے ایک جنگل میں
کھو گئے تھے۔

یہیں ہوا لے اڑی تھی
افاق اور صحیفہ
یہیں زمیں کھا گئی تھی
سب پھول اور شگوفے
یہیں گری تھیں، وہ سب
عمارات جلوہ سامان
یہیں —

ٹوٹ کر سڑکوں ہوئے تھے۔
بلند و بالا کئے منارے
یہیں سلگتی رہی تھی سٹی
یہیں یہ جلتا رہا تھا لاوا
یہیں آگے تھے مہیب شعلے

... تو سکون
ساحل کی نرم لہرو
اب اس بلند پیکر کا عکس
اپنے شفاف سینے میں
غیر کر لو،
سنبھری کر لو
بس ایک بار اور چوم لو
اس جراثیم نصاب
کرب آشنا بدن کو
کہ کوئی زلزلہ، پھر
زمین کی تہ میں
پروان چڑھ رہا ہے۔



نیا

کوکھ



مشاق علی شاہد

اؤن ہو جائے تو — (اُسے مسئلہ کہیں گے یا المیہ؟) موب لائٹ کی دو دو سیاروشی میں میرا کرہ پھرے روشن ہو گیا ہے میری بیٹی صوفے سے ٹک کر سو گئی ہے۔ لائٹ کے بنے ہوئے چند حروف (Alphabet) صوفے سے اڑھٹ کر فرش پر بھگ گئے ہیں۔ ایک - دو - تین - چار بل چار حروف فرش پر ہیں۔ صوفے کی بائیں جانب سے اگر ان حروف کو پڑھیں تو ستارہ بنتا اور اگر دائیں جانب سے پڑھیں تو چوہے — یہ کیا بات ہوئی؟ میرے ہونٹوں پر ایک سکراہٹ سی رنگ جاتی ہے۔ یہ چار حروف ہیں۔ ایس ٹی۔ اے اور آکر (S T A R) غلامیں سب سے پہلے جو مانڈا رستے بھی گئی تھی، وہ تھی — ایک کتیا — ممکن ہے ستاروں پر نفع پانے کے لئے وہاں پہلے چوہے بھیجے جاتے تھے۔ ممکن ہے چوہے بھیجے ہی نہ جاتے کسی لفظ کو مخالفت سمٹ سے پڑے پر کوئی دوسرا لفظ جتنا ہو تو ضروری نہیں کہ ان دونوں لفظوں میں کوئی رشتہ بھی ہو — میرا ذہن ان بیکار کی باتوں میں کیوں الجھ رہا ہے؟ مجھے تو کوئی تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہے؛ کوئی تخلیقی... میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا اب میرے بائیں پاؤں کے تلوے کو کبیر رہا ہے۔ لحاف کا ایک کونہ پٹنگ سے جھول رہا ہے پٹنگ کے کنارے اور لحاف کے بیچ ذرا سی جگہ خالی ہے میں اپنے پاؤں کی بد سے لحاف کا جھولتا ہو گا تو نہ پٹنگ پر سمیٹ لیتا ہوں اور لحاف کو پاؤں کے گرد ہوا جانب سے اسی طرح پیٹ دیتا ہوں میں جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ اس کا آغاز بھی نہیں کر سکا ہوں۔ قلم میری انگلیوں میں جرم کی طرح دبکا ہوا ہے۔ اس میں جنبش کرنے کی بھی تاب نہیں ہے میری سر و سر دھکیلوں نے اس کی گردن دلوچ رکھی ہے نیکی لب خشک زبان کی طرح باہر نکلتی رہی ہے — میں کیا لکھنا چاہتا ہوں؟ ... آغاز کیا ہے؟ انجام کیا ہے؟ — مجھے اپنے بے ربط خیالات پر جھجھلاہٹ ہو رہی ہے۔ مگر جھجھلاہٹ سے کیا ہو گا۔ مجھے تو تخلیقی کارنامہ انجام دینا ہے کوئی تخلیقی کارنامہ آ... سامنے ٹیبل پر گوتم بدھ کی مورتی "مجاہد پرش مدا" میں بیٹھی ہے۔ داہنے ہاتھ کی تین انگلیوں کے سہارے مُدھے نے دھرتی سے اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے مجھے بدھ کی سبھی مدراؤں میں یہ مُدرا جمید عزیز ہے شاید اس نے کہ اس مُدرا میں بدھ مجھے اپنے قبیلے کے ایک فرد سمجھتے ہیں — بدھ مومن بیٹھا ہے۔ نیچے دھرتی ہے۔ دھرتی کے نیچے ایک اور دنیا ہے۔ اوپر... بدھ کا جسم ہے مجسم کے اندر تاریکی ہے (مجسم کی تاریکی میں تو اہستہ جسم لیتی ہیں...) "ظہیم مان"

لحاف میں چھپا ہوا داہنے پاؤں کا انگوٹھا، لحاف کے استر کو چوہے جھولے کر رہا ہے۔ کمرے کا ماحول پر سکون ہے۔ باہر سرد ہواؤں کا زور ہے۔ ابھی ابھی میری بیٹی نے روشن دان کی دوری کھینچ کر باہر کی بجلی کو کمرے میں آنے سے روک دیا ہے اب وہ اپنے فرسے کوٹ میں دبی ہوئی صوفے پر گیم آف الفابیس (Games of Alphabets) کھیل رہی ہے۔ میں بائیں جانب کروٹ لے کر اپنے فکر کا ڈھکن کھولتا ہوں — میرے ذہن میں برسبیل کی ناکامی کا مسئلہ چمک رہا ہے۔ برسبیل کی ناکامی کے مسئلے کو جملنے کیا بات ہے کہ لوگ برسبیل کی ناکامی کا المیہ کہتے ہیں؟ شاید یہی مسئلہ ہے۔

— یا شاید یہی المیہ ہے — یا شاید یہی — اچانک یہ کیا اندھیرا چھا گیا ہے؟ کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا! انگلیوں کے بیچ قلم کے ہونے کا احساس تو ہے لیکن اس کا سیاہ جسم کمرے کی اتھاہ سیاہی میں گھل گیا ہے۔ شاید بجلی فیل ہو گئی ہے — باور باؤس سے مل کر بجلی لہریں کھوں، کافاناؤں یا سٹرکوں پر لٹکتے ہوئے پوری تقویر تک نہیں پہنچتیں تو اسے "بریک ڈاؤن" کہتے ہیں۔ بجلی کا بریک ڈاؤن، برسبیل کا بریک ڈاؤن، اور ہرگز بریک ڈاؤن سے دوچار ہوتی ہوئی یہ زندگی! اور جب زندگی کا بریک

کی غنمی ہوئی دولت ماں کو ٹو دو! — کیا بُدھ ہی کہہ رہا ہے؟ کیا اس نے بھی یہی کیا تھا؟ اور نروان حاصل کیا تھا؟ — اچانک کرے میں یہ کیسا سیلاب اُٹ آیا ہے۔ بُدھ کی مورتی سمندر کی لہروں میں چکولے کھاتی ہوئی لگیں دکھائی دے رہی ہے۔ یہ سمندر بار بار میرے کمرے میں کیوں گس آتا ہے؟ بار بار میری آنکھوں میں کیوں سما جاتا ہے۔ میرے ذہن میں کیوں پھیل جاتا ہے؟ کہتے ہیں روشنی کے دیوتاؤں کی کشتیاں سمندر کی گہرائیوں میں چلتی ہیں، کیا میں اپنے جسم سمیت سمندر کی گہرائیوں میں ڈوب جاؤں؟ کیا میں بھی نروان ... نہیں، ایسا تو نہیں! میں نے تو کچھ سمجھنے کے لئے قلم اٹھایا تھا لیکن میرے ہاتھ میں قلم کے بجائے بُدھ کی مورتی کہاں سے آگئی ہے؟ پھر یہ سربیکو کو میری انگلیوں نے جکڑ رکھا ہے — اُٹلی چادر کے ایک حصے پر سیاہی پھیل گئی ہے کھلے ہوئے قلم کی نب چادر میں کھب جی ہے: میں مورتی رکھ کر قلم اٹھایا ہوں ...

— اور پھر لوں ہوا۔
میں تو پانی کی لہروں میں بہتا گیا۔
اک دھن لگا تھا چاروں طرف

جس سے

آنکھوں کی مینا بھی کھو گئی:—

میرے ہونٹوں پہ کسی نظم کے الفاظ ہولے سے چل کر شات ہو گئے ہیں۔ بُدھ کی مورتی ہواؤں میں تیرتی ہوئی واپس پھیل پر جا رہی ہے۔ اچانک میری نظر صونے کی جانب جاتی ہے۔ میری بیٹی وہاں نہیں ہے۔ خالی صونے کے قریب بلائک کے حروف دیے ہی بکھرے ہوئے ہیں۔ شاید کمرے میں پچھلے لمحے کوئی شور مچا تھا، لیکن دوسرے لمحے کا سکوت بہت گہرا ہے۔ میرے اپنی جگہ پر جمہدی ہے۔ میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا، بائیں پاؤں کے تلوے پر بر خاموش لگا ہوا ہے۔ انگلیوں میں دبے ہوئے قلم نے جنبش کرنا بند کر دیا ہے۔ لیکن قلم نے جنبش کرنا بند کر دیا ہے تو میرے تخلیقی کارنامے کی تکلیف کیونکر ہوگی؟ — یہ بڑیک ڈاؤن، کیسا ہے؟ شاید ہر شے اپنے آدمے وجود ہی میں جی رہی ہے: تو پھر — تو پھر دھوکا دوسرا آدھا کہاں ہے؟ — بڑیک ڈاؤن کے سر میں سوالات کے سمجھوڑوں نے حسب معمول جڑے لیا ہے اذہن کے کسی حصے میں اپنے ذہریلے ذلک جھوٹے ہیں یہ جو کوئی لاداسپوٹ رہا ہے۔ شاید ان پھوٹوں کا زمر ہے، جو داغ تک پہنچ گئی ہے تناؤ کی ایک عجیب سی کیفیت ہے جس سے میں دو چاہوں

میرے داہنے پاؤں کا انگوٹھا، بائیں پاؤں کے تلوے کو پھر سے کبیرے لگا ہے: کالی لکیریں اُکھٹ، سوالوں کا جواب پانے کو ایک بار پھر اپنے سفر پر چل پڑی ہیں کسی جویجے محرک دھجکتی ہیں تو یہ لکیریں اپنے وجود کو بے شمار مچوڑوں میں ڈٹ کر بکھرا ہوا دیکھ کر کانپ کانپ جاتی ہیں۔ ٹوٹنے اور بکھرنے کا عمل آغاز سفر ہی سے شروع ہو چکا تھا۔ وجود کے لائق اذہن کو بے — لفظوں کا روپ دھارے ہوئے مجبور قدیوں کو گھورتی رہتی ہیں اور پھر آگے کو رنگنا شروع کر دیتی ہیں — ان دیکھی، انجلی منزل کا سفر جاری ہے: — سامنے موندے پرے میری بیٹی کہیں نہیں گئی تھی۔ وہ جو کچھ درپیش میں نے خالی صوفہ دیکھا تھا وہ تو میری اپنی ہی نظر دوں کا فرب تھا۔ میری بیٹی تو اب بھی صوفے پر بیٹھی کچھ سمجھنے میں مصروف ہے۔ لیکن اچانک وہ اتنی غمر سیدہ کیوں کر ہو گئی ہے؟ اس کے دوسرے بال تک ابلے ہو گئے ہیں، چہرے پر جھرملاں ہی جھرملاں ہیں، اور جھروں کے پوچھ سے دبا ہوا اس کا چہرہ بہت ہی باوقار لگ رہا ہے۔ وہ چند لمحوں تک کچھ سمجھتی رہتی ہے اور پھر کسی مفکر کی طرح غلامیں گھومنے لگتی ہے: میری ان انگلیوں کے درمیان سے میرا قلم نکل کر میری بیٹی کے ہاتھوں میں کیسے آگیا ہے؟ — وہ جو کچھ سمجھتی ہے، وہ لکروں کی صورت میں کاغذ پھیل کر کیوں نہیں رہ جاتے؟ الفاظ؟ کسی ٹھوس اور جاندار شے کی مانند اچھل اچھل کر فرش پر کیوں بکھرتے جا رہے ہیں؟ ان کے جسموں پر ہی سچ درج کے لباس کہاں سے آگئے ہیں — یہ الفاظ حق چار پھاڑ کر کیوں چیخ رہے ہیں؟ ان کی باتیں میری سمجھ میں کیوں نہیں آ رہی ہیں؟ — میرے کمرے میں پھر یہ کیا ہنگامہ ہے؟ — وہی سمندر: — میرا ازل دشمن اپنی تمام تر کمزری کے ساتھ میرے کمرے میں گھس آیا ہے ٹھوس الفاظ سلج سمندر پر چھوڑ دے! — میں کمرے سے نکل جاگتا جاتا ہوں۔ لیکن ٹھوس — باغی الفاظ میرے قدموں سے اُلجھ گئے ہیں اور گردیلے پانیوں کا ریلہ مجھے باہر جانے سے روک رہا ہے۔ بدھ نے ”مجا اپریش دھا“ — تیگ دی ہے۔ اب وہ روشن دان کی ڈوری کے سہارے اُڑنے — اور اُڑنے ہوتے جا رہے ہیں — میں نہیں بے بسی سے تنگ رہا ہوں۔ بندر کا غلیظ، لیکن پانی، میرے ہاتھوں، آنکھوں اور صلوں میں گھس گیا ہے۔ میرا دم بُری طرح ٹھٹھ رہا ہے، بچاؤ کی کوئی صورت نہیں ہے — جنوں الفاظ میرے گرد دائرہ بنا کر روشنائی رکھ کر رہے ہیں۔ ... میرا قد چھوٹا اور چھوٹا ہوتا جا رہا ہے ...

غزل

رگ، ٹھو سے بھی اقرب، نشان نہیں معلوم
میکھ سے ہوں ستارت، مکان نہیں معلوم
روش ہے عشق کی دنیا میں اپنی نفوذ یا
نظر وہ آتے ہیں کیوں بدگماں نہیں معلوم
نہ پوچھ مجھ سے مرا سکن اسے ہوا سے بہار
چمن یہی ہے مگر آشتیاں نہیں معلوم
کہاں کہاں نہ بھیجے لے مٹی تلاش حیات
وہ میراں ہے کہ نامہرباں نہیں معلوم
مجازین کے عجایب اتھتے جاتے ہیں
یہ کیا پلڑیا سپر مناں نہیں معلوم
شب وصال نہ توں خون آرزو ہوتا
وہ کاش ہوتی مجھ ان کی ہاں نہیں معلوم
چھپا ہوا برق جو ہنس ہنس کے را نہ غم اپنا
کسی کو بھی مرا درد نہیں معلوم

طلحہ رضوی برق

غم کی اگر لے نہیں نسل و گہر ہے
خوش ہوں کہ اس نے بخشی متاع ہنر ہے

جمعیت ہے مہتی پاؤں کے چھاؤں میں ڈک غار
ملتی ہے اور لذت ذوق سفر ہے
مجھ کو قبول سارے زمانے کی ٹھو کہیں
مل جائے ترسے درد کی دولت اگر ہے
تجھ پر تبار میرے نشین کی ہر بہار
دے روشنی زمانے کو برق و شر ہے

اب ان کی آرزو سے بھی دل بے نیاز ہے
لے آیا جذبہ شوق یہ کس موڑ پر مجھے
لو وہ بھی ہنس دے مرے حال تباہ پر
آخر وہ حادثہ ہوا جس کا تھا ڈر ہے
بدلی ہوئی فضا نے گلستاں کو دیکھ کر
اب اور کچھ ہی آتا ہے شارق نظر ہے

=====

میری آنکھوں میں جلن سی پوری ہے — لحاف میں چھپا ہوا دہستے پاؤں کا
بے جان سا انگوٹھا لحاف کے استر کو بہت ہی موئے ہوئے کرید رہا ہے۔
بہ — ۔ ۔ ۔ ۔ شاید میں میچ بہت تھک گیا ہوں، کروٹ بدلتا بھی
میرے بس میں نہیں ہے۔ الفاظ کے ٹیکے چھرا، لیستہ میرے ارد گرد بکھرے
ہوئے ہیں — میرا وجود دھیرے دھیرے ہوا میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے۔
* ہر راہ پر لفظ ہی کا مزن تھے۔
کہیں دور سیلاب کے شور سے یہ
صد آ رہی تھی کہ

ہم جاوہاں ہیں، ازل ہیں
اب ہیں — ہمیں لامکان ہیں —
الفاظ کے ٹیکے چھرا کی سولی دار نوکیں — ملائم ہوتی جا رہی ہیں —
— میں اپنے موئے کا احساس آہستہ آہستہ کھوتا جا رہا ہوں — ..
— باہر سرد ہواؤں کا زور دیا ہی ہے! امیر وجود دھیرے دھیرے —
ہوا میں تحلیل ہوتا جا رہا ہے — آہستہ آہستہ میں اپنے ہونے کا احساس
کھوتا جا رہا ہوں — آہستہ آہستہ — آہستہ آہستہ — "سب کچھ" —
"کچھ بھی نہیں" میں بدلتا جا رہا ہے !

نہال

سیوہاروی

خافقہ ہر سافر کے لئے تقریباً ساری رات کھلی رہتی تھی یہاں دلی کے بیرونی علاقوں اور بازار سے دور رہنے والے ادیب شاعر بھی کوٹاہ مائل کرنے کے لئے آ جاتے تھے چاہے جذبی ہوں یا عجاز، راز مراد آبادی ہوں یا تیراجی، راشد ہوں، یافعیں۔ دوسری جنگ عظیم کے فزٹوں کے پھیلاؤ نے یوپی اور پنجاب کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کو دلی میں اکٹھا کر دیا تھا۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں گروہ بندیاں بھی تھیں اور عاملانہ خشکیں بھی۔ اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی جائز و ناجائز کوششیں بھی کی جاتی تھیں۔ مگر اس جوہم میں ایک شاعر تھا جس کو پسند تھا سب کو عزیز تھا، سب کا پیارا تھا، سب کا محترم تھا، سب کا دوست تھا۔ اور کوئی اس کا دشمن نہ تھا۔ اور وہ پیارا شاعر۔ پیارا انسان تھا، نہال سیوہاروی۔ ہر عمل میں اس کی خاطر خواہ عزت ہوتی تھی۔ ہر نرم سے اپنا سمجھتی تھی ہر بزرگ شاعر اس کو پیار کرتا تھا اور اُسے داد و تحسین دیتا تھا اور ہر جدید اور نوجوان شاعر اسے اپنا ہم عصر کہنا پسند لے یا عشر افتخار بہتتا تھا۔

نہال سیوہاروی کا ایک شعر تو مجھے بچپن سے یاد تھا
ادب سے پاؤں کو رکھ اس زیں پہ لے واعظ
یہیکہ ہے یہاں سر جھکاے جاتے، میں

نہال
سیوہاروی



رفتہ سروش

یادش بجز حب اردو بازار۔ اردو بازار تھا۔ اب نہ وہاں شاعر احمد دہلوی ہیں نہ ساتی بکڑ پلو اور مکتبہ علم و ادب نہ آغا سرخوش قدرباش، نہ چمنستان نہ مولوی سید اللہ، نہ منشی عبد العتدر، اور اردو بازار کے قریب ہی منیا محل میں نہ خواجہ محمد شفیع ہیں نہ ان کی اردو مجلس کی ہفتہ وار بزم آرائیاں۔ اور اردو بازار کے اور مودی ہاؤس میں نہ اختر الایمان اور خورشید الاسلام ہیں، نہ علامہ شبلیہ اور نہال سیوہاروی۔ دلی میں یہ بھٹیں نہ جانے کب سے آستہ بن گئیں مگر جب ۱۹۴۷ ع میں دلی آیا اور اردو بازار کی ایک گلی خانہ خاناں میں مقیم ہوا تو یہ بھٹیں شباب پر تھیں کچھ دار سے تھے اور کچھ ایسے اشخاص تھے جو اپنی ذات سے انہیں تھے۔ مکتبہ علم و ادب گویا شاہد کی بزم بھی اور ساتی گروپ کے علاوہ وہاں انیار کا گزر نہیں ہوتا تھا۔ یہاں کے مخصوص لوگوں میں تاجش دہلوی، جن مسکری، جن میں امر سہوی، مصیب اشرف وغیرہ چمنستان میں شاعروں کے شاعروں کا جھگڑا رہتا تھا یہی تشکیل بدلیوئی، منتخب جادوچی، صابر دہلوی وغیرہ اور مولوی سید اللہ کے مکتبہ عزیز کی بکری کی بچوں پر ہر سہل کا ادیب و شاعر مل جاتا تھا۔ کیونکہ یہ

اور جب ذرا ہوش میٹھالا تو ساتی اور عشر نہال میں نہال سیوہاروی کی بہت سی تھیں پڑھیں، بن نظموں اور اشعار کی گونج ذہن میں تھی جو نہال کو ایک نہایت باوصلہ اور بلند ہمت شاعر کے روپ میں پیش کرتی تھی۔
دہرے عرصہ ستم اہل ستم سے جنگ کر
لشکر عزم سے نہ نور، لشکر عزم سے جنگ کر

”ایک نفس کے ساتھ ہی گرم ہزار انقلاب
ہمت آدمی تو دیکھ پھر بھی جواس ہے آدمی

مرے وطن کی زندگی کا جس کو کچھ عہد نہ
وہ آ رہا ہے نیزہ دستان سے کھینا ہوا

ہے میرے عزم کو دکھارتا تازہ بازی گاہ
زمین سے کھیل چکا آسمان سے کھیل چکا

یہ اقبال اور جو شخص کا زمانہ تھا اور کم از کم مجھ سے نوجوانوں پر اس وقت
اقبال کے بھاری بھر کم اور جوش کے پڑھال لب ولہجہ کا اتنا اثر تھا کہ اس رنگ میں
کہنے والے شعراء کے کام پر نظر جم جاتی تھی اور اشعار ذہن نشین ہو جاتے تھے اس
لئے نہال سیوہاروی میر سے پسندیدہ شاعروں میں تھے۔ اور تصور یہ تھا کہ مسافر
اور روش کی طرح نہال بھی اپنی پُر جوش نغلیں جوش و خروش سے سنانے ہوں گے
اور بہتیں انقلاب ہوں گے۔ اس زمانے کے انقلابی شاعروں میں سے میں نے دہلی
آنے سے پہلے صرف مسافر اور روش صدیقی کو ہی شاعروں میں سنا تھا۔

مگر جب خواجہ محمد رفیع کی ”اردو مجلس“ میں نہال سیوہاروی کو پہلی بار
دیکھا اور ان کا کلام ان کی زبانی سنا تو تصور کے عمل سمار ہو گئے۔ نہال نہایت
ہی بھلے سے آدمی تھے جسے ہم نے کمزوروں کا ہوش تھا نہ طے کیا اور شعر تو ایسے
پڑھتے کہ آدمی الفاظ ان کے منہ کے اندر ہی گھوم کر رہ گئے اور آدمی عقل
کے کانوں تک ایسے بھٹے پہنچ سکے۔ سچ چونکہ عقل ان کا نام نہ تھی ہی بہتر تھیں
گوشت ہو گئی تھی اس لئے ایک ایک لفظ نے ہزار ہزار معنی پیدا کر دیے اور
ہزار ہزار دہلی۔ مگر نہال، ”داؤ سے بگڑا، اپنے اشعار جلدی جلدی اگل کر
اور گویا محفل شعر میں اپنا اخلاقی فرض پورا کر کے اطمینان سے بیٹھ گئے۔ ان کی
اس بے نیازی کا یہ اثر ہوا کہ میں ان کے نیاز مندوں میں شامل ہو گیا اور دہلی
کے وہ دو سال ایسے گزرے جب نہال صاحب سے روز تیرے دن ملاقات
ہوتی تھی اور ان کی وہی روش تھی۔

گزر دلاورانہ کرجساں سے کھیلتا ہوا

زمین سے کھیلتا ہوا زماں سے کھیلتا ہوا

اقبال اور جو شخص کی طرح بجاہت کو انہوں نے فیشن کے طور پر
استعمال نہیں کیا تھا بلکہ وہ زندگی سے نبرد آزما تھے مسلسل نامادہ حالات
سے جنگ کرتے رہے اور اپنے تجربات زندگی کے نچوڑ کو روح شعریات

رہے۔ اگر وہ اقبال کے اتباع کی غلامی سے نکل کھڑے تو یقیناً اور بھی بھاشا کر چکے
مگر اقبال کی سادہ سادی نے بہت سے آزاد کنہیوں کی نشوونما روک دی اور رنگ
کے درخت کی طرح ان کی کتا بی اور یکساں شاعری کا گہرا سایہ بہت سے نئے
پودوں کی موت ثابت ہوا ہے نہال کے حق میں یہ جتنی بھی کہی گئی کہ ان کی بہت
نئی نغلیں اور غزلیں جن میں شاعر نے کوشش کر کے رنگ اقبال پیدا کرنے کی
کوشش کی ہے، آج تصبیح اوقات نظر آتی ہیں۔

قسمت دہرے نقاب میرے مکاشفات میں
جلوہ نما ہیں لاکھ صبح ایک سیاہ رات میں

”نوع بشر کا ارتقاء، معنی ارتقاے دہر
نوع بشر کے واسطے نوع دگر ہے یہ جہاں

عشق کا درس بحث کا بیاں تازہ کریں
آؤ ہنگامہ تسخیر جہاں تازہ کریں

ایسی غزلوں کے علاوہ اقبال کے بال بال مضمونات پر نہال نے بہت سی نغلیں کہیں
ظاہر ہے ان نغلیں میں فکری گہرائی نہیں ہے مگر اقبال کا طرہ امتیاز ہے اس
لئے آج ان کا مجموعہ کلام جسے وقت ان نغلیوں کے ورق الٹ دینے کے سوا
کوئی چارہ نہیں ہے۔ ان نغلیوں کے مثنویات سے ہی ”اقابیت“ آشکار ہے۔
”شلا“ ”ساقی نامہ“ ”جہانہ“ ”پروانہ“ ”نمود و سحر“ ”سروش فیب کا پیغام“ ”بانگ
محل“ وغیرہ وغیرہ

مگر یہ تو نہال سیوہاروی کی شاعری کا ایک پہلو ہے، وہ داغ اکھول سے
تعلق رکھتے تھے اور سائل دہلی کے زمرہ تلامذہ میں شریک تھے پہلے باغ جمیل کے
شاگرد تھے ”داغ کے باغ کا نہال ہوں میں“

اردو ان کی اکتالی زبان سن سکتی، وہ اہل زبان تھے اور شاعری ان
کو درش میں لی تھی ان کے دادا غفر حق تعالیٰ کرتے تھے اور استاد ذوق دہلی کے
نثار گئے تھے جلع جلع کے سیوہارہ بیہ مردم نیز قصبہ سے ان کا تعلق تھا اور اردو
بول چال اور عمارت ان کی گہمی میں پڑا تھا اس لئے ان کے کلام میں جو روانی و بیانیگی
شعری اور شائستگی ہے، وہ نہیں زندہ رکھنے کے لئے کافی ہے پھر غزلات کی
مرحم آج سے ان کے اشعار کا تجربہ تیار ہو چکا اور لفظ ہے کہ اس کا احساس خود
”ابن نہیں تھا وہ تو اپنی دانست میں، شباب و انقلاب“ (ان کے کتاب کا نام)
کے ڈانڈے لگاتے رہے۔ مگر اچھا شعر شاعر دانستہ نہیں کہ جاتا شعر خود اپنی راہ

پیدا کرتا ہے ۵

نم نہ کر شمع رات گزرے گی
بطلے بجھے حیات گزرے گی
راز دل کہہ نہ صورتِ غنیمہ
سو زباؤں پہ بات گزرے گی

ہمارا روپ بھی نگاہوں میں اکی فریب ہمارا ہے
فلک کے تیور میں غمگین سے نہیں کے دل میں غبار سلہے

مغرب الم سے تارِ نفس کو چھڑتے ہیں ہمراتوں میں
آساں نہ کہو، آساں نہیں، ابہام کے لٹنے باتوں میں
اور داغِ اسکول کی شوقی ملا جلا ہو ۵

یوں آج سرورہ ٹھہرایا دلوانہ بن کے نہال ان کو
علم بھی گرفتِ دامن کچھ کچھ دیر لگائی باتوں میں
اور وہی زبان کا چکارہ اور کارہ بند ہی ۵

ترسے خیال میں ہر چیز سے اٹھایا ہانھ
ترسے خیال سے میں ہاتھ اب اٹھاؤں کیا

یہ بھی کہتے ہیں کہ ہے عرض تمنا بے سود
یہ بھی کہتے ہیں کہ ترسے نہ میں زباں ہے تو سہی

لیکن اگر نہال سید ہاروی کی شاعری داغِ اسکول کے ہی دائرہ میں گھومتی رہتی تو
وہ قابلِ ذکر شاعر نہ ہوتے۔ ان کا کام یہ ہے کہ داغ سے زبان و بیان
لے کر رعب و قوت اور زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کو شعر کے پیکر عطا کئے
جہی نظم اور غزل دونوں اصنافِ سخن میں معرچہ جو نہ کہ دنیاوی طہر پر دیمے
نزدیک غزل کے شاعر میں اس لئے بہت سی مسلسل غزلوں کو نگلوں کے
خانے میں رکھ دیا ہے۔ یا پھر بیانیہ قسم کی نگلیں ہیں جو میرے نزدیک قابلِ
ذکر نہیں۔ ان کی نظم گوئی کی کوشش کے نتیجے میں دراصل وہ باہر وقت ہے جس سے
فراق گورکھ پوری جیسے غزل کے شاعر نے نگلیں کھلا کر چھوڑیں اور نہال سید ہاروی
کی طرح فراق گورکھ پوری کے مجموعہ ملامِ رعب کا کائنات میں مسلسل غزلوں کو
منوانات نے کونگلیوں کے انداز سے ہی شائع کیا گیا ہے۔

مگر واقعہ یہ ہے کہ جس جدید نظم کی داغ بیل سترہ کے اس پاس چڑی

اس کی ہوا بھی نہال کو نہیں لگی تھی۔ اور یہ ٹھیک ہی تھا کیونکہ اپنے مزاج کی نقاد کے
غلات شاعری کرنے والے اور وقت کی موج میں بہنے والے شاعر اس سے بھی مجھے
گزرے ہیں جو کچھ نفیر بنے رہتے ہیں۔

نہال سید ہاروی نے جو زندگی گزاری وہ ایک قلندر کی زندگی تھی۔ وہ
ایک کثیر الاولاد باپ تھے اور قلیل تنخواہ پانے والے ریلوے ڈپارٹمنٹ
میں کلرک۔ اس ناول میں کلرک ٹھٹ کے مر جانے کے بجائے انہوں نے دلاورانہ
ہنستے ہوئے جیسا کہ لیا تھا۔ زندگی کی لمبیوں کا مروانہ وار تھا بلکہ ان کا شیوہ
بن چکا تھا۔ اور یہی وہ راز ہے جس نے ان کی شاعری کو رجائی لب دلجمہ دیا۔
ان کے اشعار میں رجائیت فارو لے کے طور پر نہیں ملے گی بلکہ ان کے دل
کی آواز بن کر ابھری ہے ۵

اس دل کے لئے ٹھیل ہے بار غم کو نین
یہ مرعہ صحت بھی آساں نظر آ یا
اس درد کو مانگا مری بہت کوئی دیکھے
جو درد کو ناقابلِ درماں نظر آ یا

برابر صدائے نفس آرہی ہے
رواں عمر کا کارواں دیکھتا ہوں

جہادِ زندگی میں دیکھ سنت کو شیاں میری
دواں دواں ہوں اپنے خاک و غول سے کھیلتا ہوں

دورِ ازل سے ہے لئے دوش پہ بارِ کائنات
ذرہِ ناتواں نہیں، کوہِ گراں ہے آدمی

ختم ہے کیوں سرِ غرور جلوہ دہر کے حضور
اپنی تجلیوں سے آپ ایک جہاں ہے آدمی

ابھی امید و فسانہ توڑا، سیاستِ دلبری نہ چھوڑا

ابھی کہاں نا امید محول میں ابھی مجھے اعتبار سا ہے

نہال سید ہاروی کی قلندرانہ شان ان کی نشست و برخاست اور کردار و گفتار
سے عیاں تھی۔ وہ کبھی محض لٹنے کے لئے اور مجلس ضرورت کے ماحق جبر تہذیب

کے طور پر کسی سے نہیں ملتے تھے کسی کی بے جا تعریف نہیں کرتے تھے۔ اپنا شعر پڑھ کر داد کے طالب نہیں رہتے تھے ہر بڑے شاعر کی طرح ان کو بھی اپنی ناقدری فن کا احساس تھا اس کرب کا اظہار ان کے اشعار میں ہوا ہے مگر وہ شکوہ شکایت سے بلند تھے۔

کیا یہ لازم ہے کسی کی انجمن کا رُوح کو بے
دل کر صدمہ زنگِ تحنیل سے ہے خدا بک انجمن

دماغِ عرش پہ ہے ہمیری بے لوائی کا
کسی کے قعرِ امارت پہ سر جھکاؤں کیا

ہم نے مانا کہ نہیں عالی و مجربِ روح نہال
ہمیر و غالبِ اعجاز بیاں ہے تو سہی

بل ہی مٹے گی زمانے سے کسی دن دادِ فکو
سینگِ دل کیوں ہے نہالِ نکتہ آرا صبر کر
نہال کو اپنی قلندری اور ندی پر ناز تھا جو ہر اندازِ ان کے مزاج میں مسل
ہو چکے تھے۔

وہ رند ہوں مجھے روشن خاص ہے پسند
مہنگی جو ہاتھ آئے تو سستی کو چھوڑ دوں
مگر ان کی رندی کا مطلب دیرانگی ہرگز نہیں تھا۔ وہ خاموشی کے ساتھ اپنے
ماحول سے اور اپنے حالات سے جنگ کرتے رہے اور مریدان کی طرح
اُن کے پاؤں مجھے رہے۔

ہر چند ناگوار ہیں اوضاع اہلِ مشہر
دلوئے تو نہیں ہوں کہ سستی کو چھوڑ دوں

وہ لہجہ کی رونق تھے دلی کی ادنیٰ زندگی کے ہنگاموں اور اردو بازار کی شعری
نفسیتوں میں ان کے بغیر گہری نہ آتی تھی۔ ہم بہت سے لوگ گریس کی شاموں
میں اردو بازار کے پاس ایڈورڈ پارک میں گھاس کے قطعات پر بیٹھ جاتے اور
شعرو شاعری کا درجہ دیتے۔ نہال صاحب ہم فوجیوں کے مستقل سامع تھے۔
اپنے ہم عروں سے زیادہ ہمیں فوجیوں کی لہجہ کے لوگوں سے مل کر زیادہ
خوشی ہوئی تھی۔ وہ ان کی ہمت افزائی کرتے اور اس طرح گھل مل جاتے
کہ عمر کے بعد کا احساس ختم ہو جاتا۔ محمد سے پندرہ بیس سال بڑے ہوں گے

مگر اگر محسوس ہوتا تھا کہ ہم عمر ہیں۔ بے تکلفی سے اپنا کلام سناتے مگر شلو
سے بہت بچاتے تھے۔ شاعرہ کرنے والے انھیں ملتے تھے اور بڑے اشتیاق
سے ان کا کلام سننے لگتے تھے۔ مگر ان کا شعر ہمیں جاکر عجیب و غریب عاری ہوئی تھی۔
ابھی مانڈوئے پوری طرح قنارت بھی نہیں کرایا اور نہال صاحب مانگ پر
اگر شعر پڑھنے بیٹھ گئے۔ زبان میں کچھ قصص تھا اس لیے ان کا غلام تھے۔ ہوسے
ادا ہوتے تھے۔

آج کل بھی کبھی فرقت کا کر دی کو پڑھتا دیکھ کر نہال صاحب کی یاد آ جاتی ہے
مگر وہ بہت سنجدگی تھے اور یہ سربہ سر مزاج۔

پرائیوٹ محبتوں میں نہال صاحب بہت دلچسپ باتیں کرتے تھے اور
ہمیشہ خوش مذاق لوگوں میں بیٹھتے تھے بجا اور عذابی سے ان کی کاریگری چھٹی
سکتی مگر وہ پیتے نہیں تھے ہاں چمک لیتے تھے۔

نہال کو بے پتے ہے سستی، ہے مفت الزام ہے پرستی
ہے عام اس شہر میں روایت، یہ شخص کچھ یادہ خوار سا ہے

زمانہ بڑا ناقدرِ شناس ہے اور جو اپنا ڈھنڈورا خود نہیں بیٹا۔ دنیا بھی اس
کی طرف تو مڑ نہیں کرتی۔ نقادانِ فن و ادب بھی مصلحت کے تقاضوں کے
ساتھ قلم اٹھاتے ہیں۔ نہال سیوہاروی جیسا شاعر پوری عمر مرام و نمود سے
بے نیاز رہا اس لیے پیشہ ورنقا دوں سے بھی اس پر قلم اٹھانا ضروری نہیں
سمجھا۔ آزادی سے پہلے ان کی مایموں کا ایک مجموعہ نگاہِ آزادی اور
غزلوں اور غزلوں کا مجموعہ "شباب و انقلاب" چھپا تھا جس میں سترہ تک
کا کلام شامل ہے۔ ۱۳۴۹ء میں یہ "فرزانہ" آخر اس لہجہ کو چھوڑ کر کچی جا بسا۔
اور وہاں چند سال اسی قلندرانہ اور اندازِ نشان سے جی کہ ہمیشہ کے لئے
ہماری مظلے اٹھ گیا۔

ہمیں ہے یاد مرگِ رشتِ زندگی نہال کی
ہوا تمام حسنِ فکرِ غل سے کھیلنا ہوا

سید احمد خاں

مفتی: پروفیسر خلیق احمد نظامی

آفتاب کی عمدہ چھپائی، خوبصورت سورتق، قیمت: پانچ روپے
سید احمد خاں کے حالات زندگی اور کلاموں پر مشتمل اردو میں پہلا کتاب۔
آج کل کے مستقل خریداروں کو ۲۰ فیصد کی رعایت
ملے گا۔ پتہ: بزنس میجری پبلیکیشنز ڈویژن نیاہل ہاؤس نیو دہلی ۱۱۰

شائع کرنے کی اجازت مل گئی تو انہوں نے ایک پراسپیکٹس شائع کیا جس پر اسپیکس کے متعلق اس وقت کے بنگلہ دہشتہ دار "سماجا چندریکا" میں مندرجہ ذیل خبر شائع ہوئی تھی۔

"ابھی حال میں دو آبدیش کانپور کے رہنے والے، عوام کی راحت کے آرزو مند کا یہ بیچ ذات کے شری محل کشور شکل نے جو دو اور بے شہوری کے اندر مرے میں چھپے ہوئے ہندوستانی لوگوں کے جوہروں پر روشنی ڈالے اور "اودنت مارتنڈ" کے ذریعہ صفت و صفت اور علم کی اشاعت کرنے کی غرض سے گورنر جنرل کے اسمبلی کونسل سے اس موضوع کی تفصیل پیش کر کے اجازت حاصل کی ہے۔"

"اجازت حاصل ہونے کے بعد شکل کے ذریعہ دیوناگری حروف میں اور ہندی زبان میں ایک اشتقاقی دستاویز اس شہر میں ہندوستان اور نیپال وغیرہ دیوتوں کے لوگوں، مہاجنوں اور انگلیڈ کے صاحبوں کے بیچ تقسیم ہوا اور پورا ہے۔ اس "اودنت مارتنڈ" کی قیمت دو روپے ماہانہ مقرر کی جا رہی ہے جن جن صاحبوں کو اس اخبار کو لینا مطلوب ہو وہ مقام امرتہ علی کے نیشین خبر مکان میں آدی بھیجئے سے جان جائیں گے۔"

"اودنت مارتنڈ" کا پہلا شمارہ ۱۸۲۶ء کو ناگری حروف میں شائع ہوا۔ یہ ہر شکل کو شائع ہوتا تھا۔ اس کی پالیسی واقعات کو جھڑول کی شکل میں شائع کر دینے کی تھی۔ اخبار میں تبصرہ کرتے ہوئے بنگلہ اخبار سماچار دین "نے لکھا تھا: "ناگری کے اس نئے اخبار کی اشاعت باعث مسرت ہے کیونکہ اس اخبار میں مختلف ملکوں کے سرکاری رابطہ و ضبط کی روداد شائع ہوتی ہے۔ ان کے جاننے سے یقیناً بھلا ہوتا ہے۔ یورپ کے ملکوں میں عموماً روسو برسوں سے زیادہ عرصہ سے اخبار شائع ہوتے ہیں۔"

انگریزی اخباروں کے نمونہ پر اس ملک میں پہلے بنگلہ زبان کے اخبار شائع ہوئے بعد میں دوسری زبانوں میں شائع ہوئے۔

اس وقت ناگری زبان میں ایک ہی اخبار ہونے کے ساتھ دیگر مقابلہ میں لوگ جو انگریزی زبان سے لاعلم ہونے کی وجہ سے افواہ پریقین کر کے وقت گزارتے ہیں اگر اسے تا طریق سمجھ کر بے حقیقت نہ سمجھیں اور سستی چھوڑ کر اسے قبول کریں اور پڑھیں تو ان کے لئے ایسا فائدہ ہوگا جو وہ رشتہ رشتہ جان سکیں گے۔ "اودنت مارتنڈ" کی خبریں مختلف سرخی کے تحت شائع ہوا کرتی تھیں۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے کی عوامی زندگی کی جھلک ان خبروں میں نمایاں ہے۔ ہندی کے ابتدائی زمانے کی بے ربط زبان کا نمونہ بھی

ہندی

کا

بہیلا

اخبار

منظر عاشق ہر گانی

"ہیکل گروت" کی اشاعت کے تقریباً پچیس برس بعد ہندی کا پہلا اخبار "اودنت مارتنڈ" کا اجرا ہوا۔ یہ کلکتہ سے ہفتہ وار کی شکل میں ۳۰ مئی ۱۸۲۶ء میں نکلا تھا۔

"ہیکل گروت" کی بھی اپنی ایک تاریخ ہے ہیکل گروت ۱۷۸۰ء میں شائع ہوا تھا لیکن ایک برس بعد ہی حکمرانوں کے غیض و غضب کا شکار ہو گیا جس آئس ہیکل کا یہ رسالہ اس وقت کے گورنر جنرل واریں ہیسٹینس کے طرز عمل کا نکتہ چیں تھا۔ اس کو دس فرنگ کے کاسے کا زنا میں کو نظر عام پر لےنے کے سلسلے میں اسے کافی بڑی قیمت بھی ادا کرنی پڑی تھی۔

لیکن "اودنت مارتنڈ" کا ہونے پر چینی سے پرے تھا۔ اس کی پالیسی اصلاح میں اضافہ اور غبر سہا ہوتا تھا۔

کلکتہ کے محلو کو ڈاکٹر امرتہ علی اور اس کا نیشین بنگلہ مکان شاید اب بھی ہو۔ اسی نیشین خبر کے مکان کے ہیڈ ٹائٹل کشور شکل نے "اودنت مارتنڈ" نکالا تھا۔ بنگلہ کشور شکل کانپور کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ کی صدد روانی عدالت میں انہوں نے بچہ دون تک وکالت بھی کی تھی، سرکار سے جب آپس "اودنت مارتنڈ"

آج کل کی دہلی

غزل

اسلم پرویز

قیامت دوستو سر پر کھڑی ہے
یہی دراصل مجھے کی گھڑی ہے
جو سچ بستہ ہے شب کی چاندنی بھی
تو دن کی دھوپ بھی بے حد کڑی ہے
جو تنہا ہے، ہمسہ عالم ہے تنہا
مرا دن بھی بڑا، شب بھی بڑی ہے
درد ہر ایک نول آلود دھبہ بھی
کتاب زندگی سادہ پڑی ہے
زمین کی آبرو پامال کر کے !
اب آنکھ اپنی ساروں سے لڑی ہے
مری دیوار پر تنگی گھڑی میں
اہل ہر دم کمر بستہ کھڑی ہے
میں جب سے ہوں تجھی سے تپ ہا ہوں
کہ کچھ پر آنکھ سورج کی گردی ہے
مری تصویر تجھی جس تو کھٹے میں
اسی میں، ویسے ہی، اب تک جڑی ہے

لیکن اودنت مارنڈ " زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ خریداروں اور
کارین کی کمی اس کی بے وقت موت کی وجہ بنی۔ اخبار کا آخری شمارہ ۲۷ دسمبر
۱۸۷۷ء کو شائع ہوا۔ اس سلسلے کے نگار اخبار ساز چارلین مے اپنے ۲۷ دسمبر
۱۸۷۷ء کے شمارہ میں افسوس ظاہر کرتے ہوئے لکھا:
"میں معلوم ہوا ہے کہ یہ اخبار خریداروں کی کمی کی وجہ سے بند ہو گیا۔
ہندی ناگری دنیا کے لئے افسوس! صد افسوس!!"
لیکن اودنت مارنڈ نے ایک روش متقبل کا راستہ ہموار کر دیا
تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے بند ہونے کے دو سال بعد ہی راجا رام موہن رائے
نے بنگ دوت نکالا تھا۔

"اودنت مارنڈ" کی خبریں پیش کرتی ہیں۔

ایک فوجی دفتر کی خبر کا عنوان "کام میں صاحبوں کی بھرتی ہے۔ اس میں

لکھا گیا ہے۔

"۱۷ اگست سن ۱۸۷۶ء کو مسٹر جے ڈبلیو بکین صاحب بانات گڑام کے
بھنداری ہوئے۔ مسٹر ولیم ڈنل صاحب گورنر جنرل کے یہاں فوج کے سیکریٹری ہوئے
دیوانی نظامت دفتر سے مسٹر ڈی موخرن صاحب باقر گنج کے کج اور سبٹریٹ
ہوئے۔ مسٹر ایچ او ایس صاحب دلی کے دیوانی کشر کے سیکریٹر ہوئے۔"
"اودنت مارنڈ" کے اسی شمارے میں شائع شدہ بھرتی پور اسٹیٹ کی

خبر اس طرح ہے۔

"رائے پور امن فوجدار سے کہا کہ اگلے دنوں سے یہاں کی تعانی جہاروں
کے ادھن تھی۔ سو کم ہوا کہ موچا پارکو اس کا پتہ چانا ہوا ہے اس سے پوچھا جانا
چاہئے۔ یہ چاہا پھلی روانی میں ہی کھپ گیا۔ پرنس فوجدار نے کہا کہ ایسے اور بھی ملیں
گے کہ جس سے پتہ لے۔"

اس وقت کے سائنسی رسیج اور صنعتی معلومات کی خبریں بھی "اودنت
مارنڈ" میں شائع ہوا ہے دی جاتی تھیں۔ گھڑی اور گھنٹے کی سرنجی سے ایک
تبرہ ۲۷ نومبر ۱۸۷۶ء کے شمارہ میں اس طرح ہے:

"فاراسیس کی راجہ رانی میں آگے سے پیرس سے نکالنا نام بے کدواں
گھڑیاں بنتی ہیں۔ اب پارسال کے لیکھے سے سمجھ پڑتا کہ اس سنج میں ۲۰۰ آدی
گھڑی کے کارچ ہیں اور ان کے ساتھ ۲۰۵ سہایک ہیں۔ اسے لوگ ہر سال
۸۰۰۰۰ سونے کی گھڑی او ۴۰۰۰۰ روپے کی بڑی او، ۵۰۰۰ گھنٹے بنایا
کرتے ہیں۔ ان کا مول سب شدھا ۱۰۰۰۰۰ روپیہ کھڑا ہوتا ہے۔"

"اودنت مارنڈ" سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی افیون کے سب سے
بڑے شوقین چینی ہو کر تھے اور ان کی طلب پوری کرنے کے لئے منوں افیون
چین جایا کرتی تھی۔ "چین کے سماچار" کی سرخی سے جو خبر شائع ہوئی تھی وہ یہ
ہے۔

"چین کے سماچار سے جان پڑتا ہے کہ ادھر شین کی افیم کچھ بہن بکی اور
چینیوں کی چندہ جینائی میں وہ مال لیا ڈاٹھرا تو تین من بھی لیکن خوشی
ہوئی ہے کہ بنارسی افیم اچھے بھاؤ کی۔"

"اودنت مارنڈ" کے ابتدائی شمارے میں اشتہار بھی چھپتے رہے ہیں۔
اس سے یہ واضح ہے کہ آٹھ سے ڈیڑھ صدی قبل جس اشتہار شائع کرانے کا
لوگوں میں رجحان تھا۔

خزاں

کا

پھول

عطیہ صدیقی

یہ سیاح اور پہلے رنگ کی شراب کا ملک جس نے فرض کی کشید کو من و پمک اور سرور دیا اس وقت بڑے مشکل حالات سے دوچار تھا۔ اور اس زمین پر بسنے والے افسردہ، اناؤس اور تھکے تھکے تھے جسے کہ اس طویل سفر نے ان کی کمر توڑ دی ہے، نہ چہرے پر مسکراہٹ اور نہ آنکھوں میں دمک جیسے کہ ہمیں ملا کو تک رہے ہوں۔

میرے خاندان کو اجزا اور خالی کرنے والے ایک فرانسیسی سے فلیٹ کرایہ پر مل گیا تھا۔ یہ فلیٹ حیدرہ کے علاقے میں تھا جو انجیریں کا خوبصورت ترین علاقہ ہے، بارہ فلیٹوں کی اس طویل قامت عمارت میں اس وقت زیادہ تر فلیٹ خالی تھے اور ہم لوگ اپنے کو تنہا اور پناہ گزین محسوس کرتے تھے۔ کچھ ہی عرصہ بعد زندگی معمول پر آئے گی، اکا دکا دکائیں بھی کھلنے لگیں۔ اب سڑکوں پر ٹرکوں کی ریل پل کم ہو گئی تھی اور کاریں اور بسیں بھی ملنے لگی تھیں۔

اجزا اور کا اب قدرتی تھن بھی نمایاں ہوئے لگا تھا اس کے ساحلوں اور شہر میں وہی دل کشی ہے جو کہیں اور کسی میں ہے۔ سارا ملک شادابی میں سوئٹزرلینڈ سے کم نہیں، اس بات کا احساس بھی رفتہ رفتہ ہوا۔

ایک دن صبح صبح عمارت کے زینے پر کچھ شور مچا، میں نے دروازہ کھول کر دیکھا تو پولیس اور حکمران تہذیب کے افراد سامنے کے فلیٹ کا دروازہ کھول رہے تھے عرب ملکوں میں پہلے ہی قیام کر چکی ہوں اسی لئے تنہا ہی بہت عربی بولی بیتی ہوں۔

"کیوں؟ کیا باہر ہے؟"

"جامہ اور لائی اجزاء بزرگ عبداللہ کو حکومت نے یہ فلیٹ رہنے کے لئے دیا ہے۔"

"بہت خوب، کیا وہ جلد ہی آئیں گے؟"

"جی ہاں، حکومت سبھی جامہ دہوں، ان کی بیواؤں یا ان کے بال بچوں کو بٹا رہی ہے، اب ان کا غم آگیا ہے؟"

انہی لوگوں نے بتایا کہ عبداللہ کے بیٹے بھی اب جنگ آزادی میں کام آگئے۔ نئے وہ نہایت بہادر اور جال نثار اور جراتور ہیں۔ وہ دو ایک دن بعد ہی اپنی بیوی، چار بچے اور بچوں اور اپنے سب سے بڑے بھائی کی لڑکی آمنہ کے ساتھ اس فلیٹ میں آگئے۔ اس خاندان کے افراد بھی عام اجزا اور کی طرح خوبصورتی کا نمونہ تھے، زرد، مضبوط اور قوی کے بچے۔ یہ لوگ عربی اور فرانسیسی ملاک بات کرتے تھے جیسے اکثر ہم لوگ انگریزی کے ان الفاظ کی تکلف استعمال کرتے ہیں۔

میں جس وقت اجزا اور پہنچی اس وقت وہاں فرانسیسی جبر کے خلاف جنگ ختم ہو چکی تھی اور ایک نئی زندگی کے آثار سرگرم نمایاں تھے۔

صرف تھمہ مکاؤں اور بلیدہ کے جنگلوں میں برباد آسمانوں کے انبار سے پتہ چلتا تھا کہ اجزا اور کیوں نے دس سال کی طویل جدوجہد میں کسی کسی قربانیاں دی ہیں۔ عورتیں اور بچے بھی جوانوں کے شانہ بشانہ اس لڑائی میں شریک تھے۔

سورج غروب ہونے سے پہلے ٹرکس ویران ہو جاتیں اور دیکھو رومک دہن، اجزا اور پر ایک خاموشی طاری ہو جاتی۔ اب تک جامہ دہن گوریلاباس پیسے بٹن گئے سے سب کچھ بھی ادھر سے ادھر گزر جاتے۔ سچ جی ایسا لگتا تھا کہ جیسے گولیوں کے پھٹنے کی آواز اب آتی، تب آتی۔۔۔"

اس خاندان کے لوگوں سے ملاقات زینہ مراد سے شروع ہوئی۔ اکثر ہوجا یا کرتی تھی۔ چونکہ میرے گھر میں ٹیلیفون تھا۔ اس لئے آہستہ آہستہ کبھی کبھار ٹیلیفون کرنے کے لئے آجاتی۔ دل بہتے والے خدوخال، زردی مائل گوار رنگ، لمبا قد، عینیں زلفیں، اہد بابیت میں شائستگی، چہرے پر نغز پرے تو ہم کو رہ جائے، آہستہ طبیعت کی لمٹار بھی اور بعد میں اکثر آنے لگی، مگر شروع شروع میں زیادہ تر (Ratissage) یعنی فرانسیسی تنہی شٹن کے بابے میں ہی گفتگو کرتی تھی کہ وہ کس طرح ہرے بھرے گاؤں میں آگ لگا دیا کرتے تھے۔ اور بچوں اور عورتوں کو بھی شوٹ کرنے سے گریز نہ کرتے تھے۔ ان باتوں کے علاوہ اس کے پاس اور کوئی موضوع گفتگو نہ تھا۔ ہاں وہ اپنی ماں کو یاد کر کے اکثر منہم ہوجا یا کرتی تھی جو کم عمری ہی میں ان سے بھڑک چکی تھی۔ ہمیشہ کے لئے۔۔۔

وقت گزرتا گیا اور اس طرح سے تذکرے کم ہونے لگے۔ وقت بڑے بڑے زخموں کو بھر دیتا ہے۔

چونکہ انگریزی عورتوں کا پہنا دامن فری ہے لہذا میرے پاس آئے ہوئے (Elle) اور (Paris Match) کے پرچوں سے ڈیزائن بنے تھے۔ اور میری مشین پرسلانی ہونے لگی۔ اس طرح آہستہ آہستہ کافی وقت مجھے گزر رہا تھا۔

ایک دن وہ ذرا پریشان اور قدرے متکدر آئی اور مجھے سے راز دارانہ لہجے میں پوچھا تو یہ یہ سامنے پہاڑی کے دامن میں کس کا مکان ہے۔ میں نے لاطینی کا انہار کیا کیونکہ جس وقت میں یہاں آئی تھی اس وقت حیدرہ قریباً خالی تھا مگر آہستہ آہستہ بھر اور بے در عبادین اپنے بال بچوں کے ساتھ ان مکانات میں آکر رہنے لگے تھے، غالباً پہاڑی کے دامن والے مکانات کوئی ایسا ہی خاندان اچھا تھا۔

دو تین دن کے بعد وہ پھر آئی۔ آج وہ قدرے بشاش تھی۔ فوزیہ وہ دیکھو اس مکان میں کتنا۔۔۔ کتنا۔۔۔ خوبصورت لڑکا رہتا ہے۔ میرے کمرے سے اس کا گھر بالکل صاف دکھائی دیتا ہے لیکن چچا سے ڈرتی ہوں وہ سخت گیر اور بد مزاج ہے۔ اس کو تہہ چل گیا تو مار پی ڈالے گا۔

اس وقت انگریزوں میں عورتیں بغیر سنڈیچا دروازے اور نقاب پہنے باہر نہیں نکلتی تھیں۔ آہستہ آہستہ عورتوں میں سے تھی۔ اس کے یہاں اس رواج کی باندی کچھ زیادہ ہی تھی اس لئے وہ میرے یہاں آئی اور گفتگوں کو رد کرنے سے انکار نہ کرتی رہتی، جس میں عید تھا وہ مرکٹ کے ایک

نامی گڑی قبیلے سے تعلق رکھتا تھا اس میں شک نہیں وہ مردانہ وجاہت اور دل کشی میں بے مثال تھا۔

دن کا کافی حصہ وہ میرے پاس یا اسکول میں گزارتی اس کے چچا کو میرے یہاں آنے میں کبھی اعتراض نہ ہوا۔ عید بخیدہ اور آہستہ کچھ شریل۔ اس لئے مددگار کے بدلے کی کوئی توقع نہ تھی لیکن مجھے دو دنوں کے اضطراب کو دیکھ کر یقین ہو گیا کہ یہ دو دن میں گئے ضرور خواہ کچھ دن لگ جائیں۔

آخر اس کی ابتدائی کجی کی طرف سے ہوئی اس نے ایک خط آہستہ کو بھیجا جو فصیح عربی میں اور بہت دلچسپ تھا جس میں اس کی بے چینی اور اضطراب کا تذکرہ تھا۔ محبت اشتیاق دید، ملاقات دیرہ۔ یہ خط آہستہ کے لئے ہزاروں خوشیاں تولے آیا لیکن ساتھ ہی ساتھ بے انتہا قلق بھی کیونکہ اگر اس کے چچا کو معلوم ہو گیا تو عید اور آہستہ کے لئے نتائج نہایت ناخوشوار ہو سکتے تھے اس کا یہ خوف تھی جناب تھا کیونکہ اس جنگ سے گزرنے ہوئے مجاہدین کے لئے موت صرف ایک مکمل تھی اور جو ایک ادنیٰ سے اختلاف کا نتیجہ ہو سکتی تھی مگر انی الحال حکومت کے انتظام میں بری طرح مصروف عبد اللہ کے پاس ان پھولی ہوئی باتوں کے لئے وقت نہ تھا۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ اور عبد کی ملاقاتیں بھی ہونے لگیں۔ اکثر آہستہ اسکول سے آتے وقت کچھ دیر کے لئے "بولوں کے باغ" میں ٹھہر جاتی اور عید سے ایک آدھ بات کر لیتی پھر عید پانی خوبصورت سرج رنگ کی اسپرنگ کار میں اپنے گھر آجاتا۔ اس طرح انجام کے خوف کو

میں نے دبانے دو قدم آہستہ آہستہ آگے بڑھتے ہی رہے۔ ایک دن وہ میرے پاس آئی اور ساری باتیں بتانے کے بعد کہنے لگی۔ فوزیہ اب یہ سلسلہ کسی طرح آجے نہیں چل سکتا کل چچا "بولوں کے باغ" سے گزر رہے تھے انہوں نے مجھ کو پہچان لیا۔

لیکن مجھے نقاب کی وجہ سے نہ پہچان سکے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کو کچھ شہر ضرور ہو گیا ہے۔ شام کو گھر آئے پر کہنے لگے۔ آہستہ اسکول بند ہونے ہی گھر آجایا کہ وہیں فلسطین کے ایک قدیم قبیلہ سے تعلق رکھتی ہوں جہاں روایات کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے میں نے عید سے کہا ہے کہ چچا سے شادی کی بات چیت کرے۔ غالباً وہ آج یا کل چچا سے اس سلسلہ میں ملے گا۔

کچھ دن کی جھنجھٹے کر ہم لوگ اور ان (Oran) چلے گئے جو اب الجزائر اور مراکش کی سرحد کے قریب ایک نہایت ہی پرمٹھا جگہ ہے۔ واپس پر کئی دن تک آہستہ سے ملاقات نہ ہو سکی تھی روز کے بعد وہ آئی ہے حداد اس واقع

وہ کوئی بات بتانے کے موڈ میں نہ تھی میرے ارادے پر کہنے لگی کہ مجید چلا سے ملنے آئے تھے لیکن مجھے جس چیز کا ڈر تھا وہی ہوا چنانچہ سختی سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ہم لوگ آپس ہی میں شادی کرتے ہیں۔۔۔ یہ کہہ کر آمنہ کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے میں نے دلاسا دینے کی کوشش کی مگر آنسوؤں کی روانی میں کوئی فرق نہ آیا۔

ایک شام اچانک چھ بجے دروازے کی گھنٹی آہستہ سے بجی میں نے دروازہ کھولا۔ ارے۔۔۔ آمنہ بے اختیار مجھ سے جھٹ گئی اور روستے ہوئے کہا کہ میں تم سے مجید سے، اور اس شہر سے ہمیشہ کے لیے مجبور ہو چکی ہوں چچا کا حکم ہے کہ میری شادی قسطنطنیہ میں ایک دیلے پٹنے آدمی سے کر دی جائے، چونکہ وہ اپنے قبیلہ کا ہے اور ایک بڑی عویلی کا مالک بھی وہ ہمیشہ سے میرے پیچھے پڑا رہتا تھا مجھے اس سے دلی نفرت ہے۔ میں کیا کروں؟ اب ہم لوگ یہاں جا رہے ہیں لیکن فوزیہ جانے سے پہلے ایک دفعہ مجید سے ضرور ملوں گی یہاں اس میں جبران ہی سے ہاتھ دھونا پڑے "اس نے یہ الفاظ بڑے اہمّاد سے کہے تھے۔

دوسرے دن میں رات کو بجے ایک پارٹی سے واپس آ رہی تھی کہ زینہ پر آمنہ ملی کچھ کہتی ہوئی اور قد سے مغرب۔۔۔ میں نے کہا: آمنہ تم اس وقت کہاں تھیں؟ اس نے ایک التجا آمیز مسکراہٹ سے کہا۔ "میں۔۔۔ میں تو آپ ہی کے یہاں تھی۔۔۔ صاف کیجئے گا۔" آمنہ پلٹ گئی اور مجید کی زندگی میں ایک انقلاب گیا۔ اب اس کی چمکتی ہوئی کار میں نہ نئی دھچپسیوں کے سامان ہونے کی بجائے خوش باش احباب کا مجمع اور کبھی حسین لڑکیوں کا جھنگٹا بھی گھنٹا رہے ہیں۔ وقت اور زندگی گزارنے کی ایک نئی راہ ایک نیا موڑ۔

اکثر اوقات مجید کے یہاں ہی پورائی پورائی چل جانے سے پہلے میرا شو فرماتا۔ خدا حفظہ رکھے کہیں مجید کی اسپورٹر کار سے نہ بھڑنہ ہو جائے۔ مجھے بھی تعجب ہوتا کہ اس کی گاڑی ان پہاڑی سڑک کی ٹکڑوں سے اتنی تیز رفتاری کے باوجود صحیح و سلامت کیوں کر پہنچ جاتی ہے؟

پھر یہ سننے میں آیا کہ مجید نے ایک اسپورٹس کار میں میت لی۔ مگر دیکھنے والوں کا کہنا ہے۔ آخری ایب میں کئی بار انہوں نے اس کو ایک ایسی جگہ دفن کر کے ہونے دیکھا جہاں ٹمکے بڑے دھیت بھی دم سادھ کر کھاتے ہیں۔ ادھیڑ بھر سے کہ وہ اس سے زندہ و سلامت نکل آتا اس واقعہ کے تقریباً چوتھے دن میری ملازمہ عائشہ دوڑتی ہوئی آئی اور کہنے لگی کہ مجید

کے گھر پر آگ بھسلنے والے انجن اور پولیس واسے کھڑے تھے۔ میں نے اسے دوڑایا کہ معلوم کرے کیا ہوا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ آئندہ واپس آئی کہنے لگی۔ مجید رات کو باورچی خانہ کا دروازہ بند کر کے گیس کنول لی میج کے وقت پڑوسیوں کے بند ہوئے پریشان ہو کر پولیس کو اطلاع دی۔ دروازہ توڑنے پر مجید کی لاش باورچی خانہ میں ایک کرسی پر پائی گئی اس نے ایک خط اپنے باپ کے نام چھوڑا تھا جس میں خودکشی کا کوئی سبب نہیں بتایا تھا۔

اب مجھے الجھنا تر آنے ہوئے کئی سال ہو گئے تھے اور میرے شو سے تیار دے کا وقت بھی قریب آ جا رہا تھا۔ مجھ سے پہلے فیصلہ ہوا کہ قسطنطنیہ کو ہوا۔ اگر سے تقریباً ایک ہزار کلومیٹر دور ہے دیکھ لیا جلتے اس سے پہلے دوسرے دل کش مقامات مر لوگ دیکھ ہی جاتے تھے۔

چونکہ آمنہ کی شادی اسی شہر میں ہوئی تھی۔ لہذا عبداللہ کے گھر سے اس کا بھی پتہ لے لیا کہ موقع ملا تو اس کی بھی خیر و عافیت معلوم کر لیں گے۔ ہم لوگ قسطنطنیہ شام کو پہنچے دوسرے دن پتہ پوچھتے ہوئے ایک قدیم عویلی تک پہنچ گئے جس کے دروازوں پر وہی نقش و نگار تھے جنہیں یہاں کے رہنے والوں نے سات سو سال پہلے اسپین کی مسیحوں اور معلولین استعمال کیا تھا۔ اس مکان کے اندر نیچے سے ہوتے ہوئے ایک چھوٹے سے باغ میں سی پھوٹے جہاں آمنہ ایک پتھری بیخ پر بیٹھی کچھ کر رہی تھی یا شاید خیالوں میں گم۔۔۔ دیکھتے ہی پلٹ گئی۔ اس طرح کی جیسے اپنے عزیز سے کوئی ملتا ہو۔ بڑی خاطر و مدارات کی۔ اپنے شو سے بھی ملاقات کرائی۔ مسیروں ہمسایہ آمنہ آج کی آمنہ سے کافی مختلف تھی۔

دوسرے دن وہ مجھ کو اس مٹھ کے ایک تاریخی گرجا میں لے گئی۔ یہ فرانسیسی فن تعمیر کا دلکش نمونہ تھا ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں پھر ہی کوڑا کے میں نے پوچھ لی کیا۔ آمنہ تم نے مجید کے بارے میں کچھ سنا۔

"مجید کیوں کیا ہوا؟"

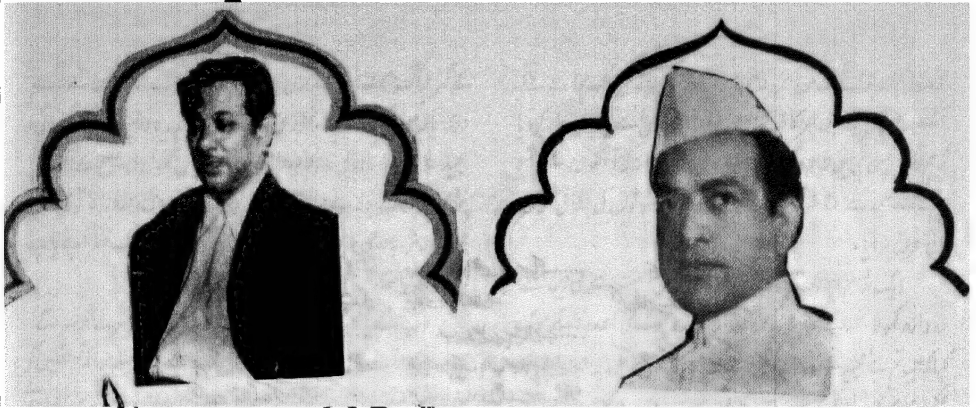
"تم کو تو معلوم ہی ہو گا کہ اس نے خودکشی کر لی۔"

"مجید۔ خودکشی؟"

"یہ کہہ کر وہ حضرت عیسیٰ مسیح کے بلند بالا مجسمے کے سہارے آہستہ سے سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔ اور دھشت زدہ نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگی۔

"مجید تیری یاد کو کس نے خون جگر سے سیخا اور اس پر تیری قسم تیری موت بھی نہ فتح پاسنے گی۔۔۔ مجید دیر بعد جب میں نے اس کو اٹھانے کے لیے سہارا دیا تو مجھے ایسا لگا کہ وہ "مال" بننے والی ہے۔

دو مہینے پہلے



لکھنؤ وستانی فلمو

شاننا رام — نذر کٹر دکن

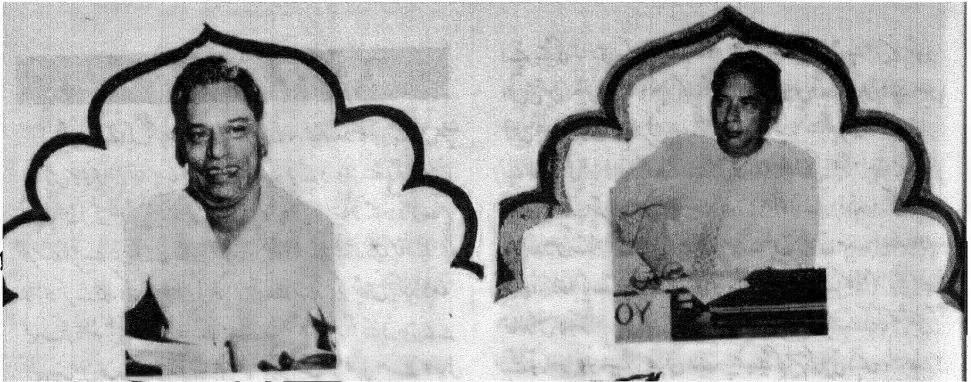
ہوئی اور شاننا رام کا شمار ملک کے ذہین اور ہنرمند ہدایت کاروں میں کیا جانے لگا۔ اس شاننا رام کا مالی کے باوجود ہنر سے بڑی دوسری فلم کی ہدایت کاری کے لئے شاننا رام کو موقع نہیں دیا گیا۔ جیسی کہ ایک دوسرے ہدایت کار کو بٹلوا یا جس سے شاننا رام کو بڑا دکھائی دیا اور اپنے تین ساتھیوں میں فتح لال، کیشو راؤ و غیر اور شہنوبت حائے کے شریک کو لکھا پوریں پر جمات فلم کئی کام کر لی۔ آگے چل کر اس کئی نے چند بڑی معرکتہ آلا را فلمیں تیار کیں۔

اس زمانے میں منظم فلموں کا آغاز ہوا۔ لہذا پر جمات سے مراد بھی میں پہلے منظم فلم (پلٹ) بنانے کا ارادہ کیا اور پھر ۱۹۳۲ء میں تاریخ ساز ٹانگ 'اٹوٹھا چلا' تیار کی جو ہندی میں 'اٹوٹھا کا راجہ' کے نام سے جی۔ان۔فلموں نے شاننا رام کو بڑی مسخرت حاصل ہوئی۔

شاننا رام نے صرف پہلی مرادھی فلم ہی نہیں بنائی تھی بلکہ فلم سازی اور فلم تکنیک میں بھی انقلابی اقدام کے۔ انہوں نے فلموں کو تھیر کے اوقات سے نکالا اور فلم کو ایک نئے اور بہتر میڈیم کی حیثیت سے پیش کیا انہوں نے پہلی بار کرن اور ٹرائل کی مدد سے شات لینے کا سلسلہ شروع کیا۔ زوم لینز کے استعمال کے ساتھ ساتھ بیک گراؤڈ میوزک کا استعمال بھی شروع کیا انہوں نے ہی رات کے مناظر دن میں فلمانے کی شروعات کی۔ ٹیکنیکل ترقیاں صرف اس وجہ سے ممکن ہوئیں کیونکہ وہ فلم سازی کے ہر شعبے میں چھوٹا بڑا کام

شہرت، عزت اور دولت کسی کا مقدر ہوتی ہے اور کوئی جتنی محنت اٹھک محنت اور مسلسل جدوجہد کے ذریعے نام بروج تک پہنچتا ہے۔ وی شاننا رام ایسے ہی لوگوں میں تھے جن کی کامیابی ان کی محنت میں مضمر تھی۔ آج سے تقریباً پچاس برس پہلے جب شاننا رام نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا تو فلموں میں کام کرنے کو بیچنی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔ فلمی صنعت ستاروں کی جگہ لگاتی ہوئی دنیا نہیں تھی بلکہ ایک ایسی صنعت تھی جو سماج میں عزت و وقعت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ کام حاصل کرنے کے لئے بھی نامساعد حالات سے سبزد آتا تھا۔ ایک طرح سے شاننا رام کی کہانی خود فلمی صنعت کی کہانی ہے۔

شاننا رام ۸ نومبر ۱۹۰۱ کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کو لکھا پور میں حاصل کی۔ تقریباً بیس سال کی عمر میں وہ ہمارا شریک کئی لکھا پوریں نہایت مہولی خواہ پر ملازم ہوئے۔ اس کہانی کے سربراہ اور ہدایت کار بابو راؤ پنڈت تھے۔ اس کہانی میں شاننا رام کو جھانی فنت اور شقت کے نہایت ادنیٰ کام سر انجام دینے پڑتے تھے کبھی کبھی انہیں کوئی چھوٹا سا رول بھی مل جاتا تھا۔ ان کی محنت، اور ذہانت سے قاتر جو کہ بیٹرنے انہیں انعام دار بنایا اور ۱۹۲۸ء میں جب وہ صاحب فرش ہو گئے تو انہوں نے اپنی زیرنگل فلم نانا جی پلسکر کی ہدایت کاری شاننا رام کو سونپ دی۔ یہ فلم بہت کامیاب



د کے معجز

کیا گیا تھا: ”دو انجین باہر ہاتھ“ خطرناک مجبوروں کی اصلاح کی ضرورت کو اُجاگر کرتی ہے۔ اس فلم کو غیر ملکی اعزاز بھی حاصل ہوئے۔ عالمی فلمی میلے منعقدہ برلن میں اس تصویر کو (Golden Bear) عطا کیا گیا۔ بالی وڈ فائنل پریس نے اسے بہترین تصویر قرار دیتے ہوئے ”سینٹیل گولڈن“ ایوارڈ دیا۔ برسلز کی کینو فلم فیور نے اسے بہترین انسانی دستاویز قرار دیا۔ اُن کی دوسری فلمیں بھی ہماری زندگی یا کلچر کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتی ہیں اور بے حد پسند کی جاتی ہیں۔ ان کا ذاتی فلم ساز ادارہ ”راج کل کلامندر“ سچ سچ آرٹ کا گہوارہ تھا۔ جس نے عام طور سے سستی اور فارمولہ والی فلم نہیں بنائی ہے۔

شانتا رام ان چند فلم سازوں میں سے ہیں جو خاموش فلموں کے زمانے سے ایک لیکلے تھے کی طرح تابندہ ہیں۔ انہوں نے فلم کو صرف حصول زر کا ذریعہ نہیں سمجھا ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے ملک اور قوم کی خدمت کرنے کی بڑی پرعلم کوشش کی ہے۔

ہندوستانی فلمی صنعت آج جس جگہ پہنچی ہے۔ وہاں تک پہنچنے میں شانتا رام کی حقیقت میرا کراں مہیسی ہے۔ انہوں نے فلموں کو عزت اور وقعت بخشی ہے اور انہیں سسلاج میں پسندیدہ بنایا ہے۔ آج کی فلمی صنعت شانتا رام کے احاطے میں گرا بنا رہے۔
یقیناً ان کی عظیم شخصیت ملک و قوم کے لئے باعث فخر ہے۔

انہما نے چکے تھے اور فلم تکنیک سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ہندوستانی فلموں کی تکنیکی ترقی میں جتنا نمایاں حصہ شانتا رام کا ہے۔ اتنا کسی اور ہدایت کار کا نہیں ہے۔

شانتا رام کا صرف یہی کارنامہ نہیں ہے۔ بلکہ وہ فلموں کے موضوع اور پیش کرنے کے دھنگ میں بھی انقلابی تبدیلی لائے۔ اب تک فلمیں، نیم تاریخی نیم مذہبی اور تخیلی ہوتی تھیں۔ انہوں نے فلموں کو سماجی مقصدیت عطا کی۔ فلم کو زندگی کا عکاس بنایا اور صمیم معنوں میں اسے عوامی ترسیل کا ایک موثر ذریعہ جاننا مجبوت چھات کی لعنت کو ختم کرنے کے لئے انہوں نے

مہاتما نامی فلم بنائی جو سنت ایکسا تھ کی زندگی پر مبنی تھی۔ سنسنے مہاتما کے نام پر اعزاز میں کیا کیونکہ اس سے مراد مہاتما گاندھی تھے۔ آخری اس فلم کا نام بدل کر دوسرا تھا۔ دکھا گیا۔ اور پہلی بار مجبوت چھات کا مسئلہ اصرار عوام کے سامنے آیا۔ ماسی طرح امر جیوتی (۱۹۳۷ء) میں مرد کی بالادستی کے خلاف مزاحمت کی بغاوت کو پیش کیا، جو اپنے وقت کے لحاظ سے بڑا جرأت آمیز نہ موضوع تھا۔ ”دینا نہ مانے میں“ بوڑھے مرد اور نو جوان عورت کی شادی کے مسئلہ کو اُٹھایا گیا تھا۔ ان کی فلم ”پڑوسی“ ہندو مسلم اتحاد کا بڑا رُوح پرور نظارہ پیش کرتی ہے اور نہ صرف قومی یکہ جہتی کے لحاظ سے بلکہ ادکاری اور ہدایت کاری کے لحاظ سے ایک عمدہ فلم سمجھی جاتی ہے۔ آزادی کے بعد انہوں نے ”اپنا دلش“ بنائی۔ جس میں کالا بازار والوں کو بے نقاب

مجدات کے ایک کم معروف مقام ملی مورہ سے آنے والا محبوب خاں صف
۱۲ برس کا فوجان تھا جب وہ ساگر استوڈیو کے دروازے پر کھڑا صرف
اس بات کی کوشش کر رہا تھا کہ اندر کیسے داخل ہو۔ ساگر کے دروازے پر
کھڑے کھڑے دن ڈھلنے لگا اور محبوب استوڈیو کے سٹے کی تین پردوں پر
نماز ادا کرنے لگا۔ ایک فوجان کی خدا پرستی سے متاثر ہو کر چھان چوکیدار سے
عجوب کو استوڈیو کے اندر جانے کی اجازت دیدی۔ ساگر کے دروازے سے
فلمی دنیا میں محبوب کا داخلہ ہماری فلمی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کا حامل
ہے۔

اس زمانے میں بولتی فلمیں بنی شروع ہو چکی تھیں۔ اور محبوب نے
بھی ان فلموں میں کام شروع کر دیا۔

۱۹۳۵ء میں محبوب نے ساگر کے لئے Judgement of Allah
کی ہدایت کاری کے فرائض انجام دیئے۔ یہ سماجی فلم
عجوب ہی کی زندگی میں نہیں بلکہ ہندوستانی فلمی صنعت میں ایک نئے موڑ
سے کم نہیں۔ اس فلم کے مرکزی ستارے یعقوب اور ستارہ تھے۔

۱۹۳۶ء میں دکن کوئٹ (سرنیدر) اور مومین (سرنیدر)
یعقوب، ضیا سرحدی کو ڈاؤن کرکٹ کیا۔ ۱۹۳۷ء میں 'جاگیر دار' (مولی مل
سرنیدر، یعقوب، ضیا سرحدی) 'مہم تم اور وہ' (مولی مل، یعقوب)
۱۹۳۸ء میں 'وطن' (دکار، ستارہ) ۱۹۳۹ء میں 'ایک ہی راستہ'
(شیخ مختار، کنہیا لعل) ۱۹۴۰ء میں علی بابا (سرنیدر، سردار اختر)
اور عورت (سردار اختر، سرنیدر، یعقوب، کنہیا لعل) کی ہدایت
کاری کی۔

ان فلموں کے بنانے میں محبوب کا اپنا رنگ بھرنے لگا۔ ان کے
پاس ہم عصر سماجی مسائل کو فلمی روپ دینے کی صلاحیت تھی جب تعداد
کا یہ خیال ہوا کہ محبوب کی فلموں کی کامیابی مولی مل، یعقوب، ستارہ اور
سرنیدر کی وجہ سے ہے تو انہوں نے نئے اداکاروں کو لے کر 'ایک ہی
راستہ' بنایا۔ اس فلم میں پہلی بار قانون کا سماجی تجربہ کیا گیا۔ اس کے
بعد محبوب کی فلموں نے جھلک چا دیا۔

عورت میں محبوب نے ہندوستانی کسان پر سرمایہ داری کی
آہنی گرفت کا سب سے دردناک سا تجربہ کیا۔ اس فلم میں ایک بڑھیا

اپنے بیٹے کی شادی کے لئے لالہ سے ۵۰۰ روپے قرض لیتی ہے جس کا سود
اس کی تین نیلیں تک ادا نہیں کر پاتی۔ اس جھیلے میں ایک کسان اپنے سیل
زمین ادا ہاتھوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ مصائب سے تجربہ کر وہ روٹتی ہوئی
ہے اور اس کی بوسہ رادھا فاقہ کشی کر کے، بلیوں کی جگہ اپنے بلیوں کو
جوت کر، ایک پھر ملی زمین کے سینے سے اناج اگاتی ہے اور مدت کی بالوسی
کے بعد اس کے لڑکے خوشی سے آتشا ہوتے ہیں ان تمام مسائل کے باوجود
بھی، رادھا ایک سچی ہندوستانی عورت ہے۔ جب اس کا لڑکا بڑھو اپنے
خاندان کا انتقام لینے کے لئے، بیٹے کی بیٹی کو بھجائے جانے کی کوشش کرتا
ہے تو رادھا خود اپنے ہاتھوں سے اپنے بیٹے کو ختم کر دیتی ہے۔ رادھا اعلیٰ
ترین انسانی اقدار کا ایک مکمل نمونہ ہے۔ اس فلم کے بعد محبوب، ہندوستانی
فلمی تہذیب کے اعلیٰ ترین مبصروں میں شامل ہو گئے۔ اس کہانی کو محبوب نے
۱۹۵۷ء میں مدرانڈیا کے روپ میں پیش کیا۔ مدرانڈیا نے موضوع کی رفت
ٹیکنک کی خوبیوں کی وجہ سے ایک ڈاکومنٹری کی نوعیت اختیار کر لی، جس کو
سلوا کیسہ، یونان اور تقاہرہ میں اس فلم نے تسلیم چا دیا۔ پہلی بار اس کے
میں اس فلم کو بہترین میزنگ فلم کے لئے نامزد کیا گیا۔ پہلی بار بالی ووڈ کی فلم
کپتی، کولمبیا نے اس فلم کو روپ بھر میں تقریر کرنے کے حقوق حاصل کئے۔
جمال عبدالناصر نے جب اس فلم کو دیکھا تو ان کی آنکھوں میں آنسو اچھلے۔
وہ ہندوستان آئے تو انہوں نے محبوب سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔
سیسل بی ڈی سیل اور نامک ماڈ نے اس فلم سے متاثر ہو کر، محبوب کے
اشتراک سے فلم بنانے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ واحد ہندوستانی فلم تھی جو
ہانگ کانگ سے ہونڈو اور لندن سے ڈرننگ دکھائی گئی۔

مدرانڈیا اور عورت کے بیچ تقریباً سترہ سال کا فاصلہ ہے اس دور
کی بھی فلمیں قابل ذکر ہیں ۱۹۴۲ء میں محبوب نے روٹی بنائی جس میں
چندر موہن، شیخ مختار، ستارہ اور اختر بی بی فیض آبادی (بگم اختر) نے
کام کیا۔ اس فلم میں محبوب نے سرمایہ دار کے استحصال اور طبقاتی کشش
کو نہایت بے باکی سے پیش کیا۔ برطانوی حکومت نے اس فلم کو سختی سے
سنسز کیا۔

مسلم سوشل فلم (۱۹۴۳ء) 'خیر' (اشوک کمار، ستارہ، دینا یعقوب
کار) اور ۱۹۴۷ء میں 'اعلان' (سرنیدر، منور سلطانہ، شاہ نواز، قابل
ذکر ہیں پہلی بار نرگس کو تقدیر (۱۹۴۳ء) میں ہیروئن کے روپ پیش کرنے
کا سہرا محبوب ہی کے سر ہے۔ انمول گھڑی (سرنیدر، نور جہاں، ثریا

روپے اور ہنے کے سے بھی ریلوے کا پلٹ نام تھا اور جب اس دار فانی سے کوچ کر گیا تو ایک وسیع و عریض اسٹوڈیو جو ملک کے بہترین اسٹوڈیوز میں ایک ہے، یا دگار چھوڑ گیا۔

بیس سے محبوب نے آغاز کیا تھا اور بیس انجام کو پہنچا یہی پہلے ساگر تھا یہی بعد میں اہرل بنا اور یہی اب محبوب اسٹوڈیو ہے شکیل نے سچ ہی تو کہا ہے۔

وہی زندگی، وہی مرحلے، وہی کارواں وہی راستے
مگر اپنی اپنی جگہ خوش، کبھی ہم نہیں، کبھی تم نہیں
جہاں کبھی محبوب، اسٹوڈیو کے سبز دار میں، سفید کدوں میں
لبوس، لٹخ میں چھڑی لئے لٹپٹی پیٹے ہوئے، ہندوستانی زندگی کی تصویروں
کو لافانیت بخشا تھا آج اسی اسٹوڈیو کے ایک کونہ میں، اس کی ادھوری
فلم وحیہ خاتون کے لئے بنایا ہوا ایک پلاسٹر مولڈ خاموش پڑا ہے، نہ
وہ محبوب ہے، نہ وہ بجلی کی کرک، نہ وہ طوفان ہے، نہ وہ گرجی آواز
جو محبوب کی ہر فلم کی ابتدا کرتی تھی ۛ

مدھی لاکھ پورا چاہے تو کیا ہوتا ہے
وہی ہوتا ہے جو منظور ادا ہوتا ہے۔

پہلے راتے

ہندوستانی فلموں کی پچھتر سالہ تاریخ میں پانچ فلمیں ایسی ہیں جنہیں شکلم
فلموں کے دور میں نہایت اہم کہا جاسکتا ہے۔ یہ فلمیں ہیں پی۔بی۔بروا کی
”دلہا داس“ (۱۹۳۵ء)، پہلے راتے کی ”ادیر پاتے“ (۱۹۴۳ء)، راج پور
کی ”آوارہ“ (۱۹۵۳ء)، پہلے راتے کی ”دو بیگ زین“ (۱۹۵۴ء) اور سستیجیت
رے کی ”پاتھر بچالی“ (۱۹۵۵ء) ان فلموں سے پہلے اور بعد میں کوئی ایسی فلم
نہیں بنی ہے جو اپنے اثر کے لحاظ سے ان کے برابر ہو جو بے پناہ عوامی مقبولیت
ان فلموں کو حاصل ہوئی ہے اس کا تقابل نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح ان
فلموں کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اس کے بعد صرف بل رائے کی دونوں
”ادیر پاتے“ اور ”دو بیگ زین“ تاریخ ساز اہمیت کی حامل ہیں غالباً پھر کسی
فلم ساز نے اتنی موثر فلمیں بنانے میں کامیابی حاصل نہیں کی۔

۱۹۶۹ء - ۱۹۶۰ء کے درمیان ہندوستانی فلم سازوں کی کوئی فلم نہیں

بھور راجہ) میں محبوب نے اشاریت کا کمال کر دکھایا۔ پھر ان کی اداکاری جو نسیم کی
آخری قابل ذکر فلم ہے۔ پھر انہوں نے ”انداز“ میں جس ت اور رعایت کو نہایت
فن کارانہ انداز میں پیش کیا۔ انداز میں اعلیٰ طبقہ کی زندگی کی عکاسی کرنے والا
محبوب وہی ہے جس نے ”امیر“ اور ”نہر انداز میں دہی زندگی کے حسن و
جمال کو اسی خوبی سے پیش کیا۔ امر کی ایک خوبی یہ بھی کہ اسٹوڈیو کے بعد اس کا
مرکزی کردار دلپ کمار اپنی ذہنی کشمکش اور ضمیر و نفس کی باہمی آویزش میں
آنا غرق ہو جاتا ہے کلم کے ختم ہونے تک اس کے کل مکالمے شاید ۵ منٹ سے
زیادہ نہ ہوں گے۔ لیکن دلپ کمار کے ہر س کے آواز جڑاؤ، فریڈوں کی عکاسی
اور فوٹاڈ کی موسیقی کو عناصر مرتبہ بنا کر محبوب نے خود فلمی کس کو منظم بنا دیا۔

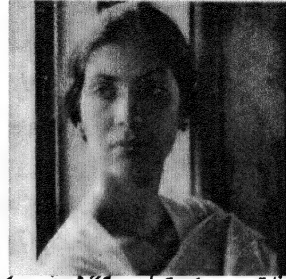
محبوب کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی کہ انہوں نے نہ صرف انفرادی کمال
حاصل کیا بلکہ ایک ٹیم اکٹھا کی جس کی مثال بنی شکل ہے۔ کبانی و مکملے کے
لئے آر۔اس جو دھری، کمرے کے لئے فریڈوں اور ایرانی گیتوں کے لئے شکیل
اور موسیقی کے لئے نوشاد دیبے اعلیٰ ترین فنکار ہوئے۔ ان کا ایک حصہ تھے بن
پر خاص طور پر لائق تحسین فریڈوں اور نوشاد ہیں۔ فریڈوں کی کو تو کوئی کا
اثر سیکھی ہوتا ہے۔ وہ انسانی آنکھ کے نظر کے احاطہ کے حساب سے اپنے
کمپوزیشن کا تعین کرتا ہے۔ اسی لئے محبوب کی فلمیں دیکھتے وقت ایسا محسوس
ہوتا ہے، جیسے کسی درختے سے زندگی کو دیکھ رہے ہیں۔

نوشاد ہندوستانی موسیقی میں متاثر ترین مقام کا حامل ہے۔ نوشاد
کی موسیقی قوی روایات و تہذیب کے امتزاج سے پیدا ہوئی ہے۔ اس میں
ایک ایسا درس اور ایسی مفاس ہے جو زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ اور
میتھی ہوتی جاتی ہے۔ محبوب کی فلموں میں نوشاد کی موسیقی صرف گانوں ہی کی
خوبی کے لئے نہیں، بلکہ پس منظر کے کمپوزیشن کے حسن کے لئے بھی قابل تحسین
ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کیا محبوب کے کورس اور اس کی فلموں کا ڈرامائی تاثر
نوشاد کی موسیقی کے بغیر مکمل ہو سکتا تھا۔

محبوب کی فلموں میں سنگتر اشی کا حسن ہے ان کی فلم ٹیکنیک میں ایک
خاص قسم کی موسیقی ہے۔ اور ان کی ہدایت کاری میں ایک خاص قسم کا چاؤ
اور ٹھہراؤ ہے جو ان کی فلموں کی محبوبیت کا راز ہے۔

یہ ایک عجیب سی بات ہے کہ ہندوستانی صنعت کی چند عظیم فلموں کا
خانی محبوب اپنا نام تک ٹھیک طور پر لکھ نہیں پاتا تھا۔ یہ اس بات کا ثبوت
ہے کہ اعلیٰ سینما مکتب کا نہیں مشاہدہ کامر مومن منت سے۔ زندگی کے ہر
نگہ دروہ کو محبوب نے دیکھا تھا جب وہ بھی آیا تو اس کی جیب میں ۳

نکی
بھٹا چاریہ



بنائی جوان فلموں کی تخلیقی مہولیات کو باقی رکھتی اور انکے بڑھائی حالانکہ ہمارے
پریس میں چند نام نہاد تخلیقی اور حقیقت پسندانہ فلموں کے بارے میں شور مچایا
جارہا ہے لیکن میرے خیال میں آج کی ہندوستانی فلم میں نہ کوئی آرٹ ہے اور نہ
اس کا کوئی مستقبل۔

مکمل فلموں کے اولین دور میں جب پروا، ہما نورائے، دیوکی پوس،
بتن پوس، شانتا رام اور بمل رائے، فلمی دنیا میں آئے تو یہ دنیا ہر طرح کی
جگہ گھاٹ سے دوسری بلکہ اس فن کو غیر شریفانہ سمجھا جاتا تھا اور ایسا سمجھا بھی
کیوں نہ جاتا جبکہ اس میں کام کرنے والی عورتیں زیادہ تر دیہی جو بدنام پشتیوں سے
تعلق رکھتی تھیں لیکن اس زمانے کی خالوں آتشوں کو سماج نے جو بھی سمجھا ہو
لیکن یہ حقیقت ایسی جگہ آبل ہے کہ اس میں مٹیم کو سماج کے لئے قابل قبول بنانے
میں انہوں نے جو حوصلہ دیا ہے وہ موجودہ دور کے اداکاروں سے کہیں زیادہ
قابلِ تعریف ہے۔ اس طرح پرانے زمانے کی کائنات بالا، کان دیوی بن گئیں۔
اس زمانے میں جب فلم سازی سے روپیہ کمانے کے امکانات کچھ بہت زیادہ
روشن نہیں تھے۔ ایک راجکمار (دروما) اور ایک زمیندار گھرانے سے تعلق
رکھنے والے بمل رائے کے لئے فلم سازی کا اصل غائب صرف یہی ہو سکتا
تھا کہ انہیں نیچی نظروں سے دیکھا جائے لیکن ان لوگوں نے یہ محسوس کیا
کہ یہ دنیا میری اپنے اندر ہے پناہ امکانات رکھتا ہے اور اس کا مستقبل
بڑا روشن اور تابناک ہے۔

آزادانہ طور پر فلمیں بنانے سے پہلے بمل رائے تقریباً بیس سال تک
فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ انہیں اس زمانے کے مشہور فلم سازوں (ڈی کھاپو
کی بھتی، اور دیو داس) کے ساتھ کام کرنے کے مواقع حاصل رہے۔ اس طرح
۱۹۳۳ء میں "ادیر پاتھے" (جو بعد میں ہندی میں ام راجے کے نام سے فلمائی گئی)
کی تکمیل کوئی ایک اتفاقی حادثہ نہیں تھا بلکہ ایک ذہین، با شعور اور بخشنہ
ذہن کی پیداوار تھی۔ اس فلم نے ہندوستانی فلموں سے متعلق ساری جگہوں پر

آج کل نئی دہلی

کو عزم کر دیا اور اس کی فنی اور تخلیقی حیثیت کو منوالا بمل رائے، "توٹن موٹے
رائے" (کہانی کار) اور "واہ موہن بھٹا چاریہ" (فلم کے ہیرو) بنانا یا پوس (فلم
کی ہیروئن جو بعد میں مستر جوتن موٹے رائے بن گئی) گنما کی پردے سے
بیکل کر اچانک شہرت کے آسمان پر چا پو پٹھے۔ "ادیر پاتھے" نہ صرف ہدایت
کاری کے لحاظ سے بمل رائے کی پہلی فلم تھی بلکہ اس میں بہت سے نئے لوگ
اور نئے چہرے تھے جو بعد میں کامیاب اور مقبول بنے۔ "ادیر پاتھے" کی
منصوبہ بندی کسی عظیم اور غیر معمولی فلم کی حیثیت سے نہیں کی گئی تھی۔ اس
فلم کے ٹائٹل کے لئے ٹیگور کے قومی نغمے "جن گن من" کا ۱۹۴۳ء میں انتخاب
اس بات کا منظر ہے کہ فلم کی جذبات کے تحت بنائی گئی تھی اور اس کی
عظمت کا راز کیا تھا۔ اس طرح بمل رائے نے فلم سازی کے میدان میں پہلا
قدم رکھا۔

یہ روای کی فلم دیو داس "اور ستیہ جت رائے" کی تھی "تھری خانی" مشہور
ادبی تخلیقوں پر فلمائی گئی تھیں۔ اس کے برعکس "ادیر پاتھے" کوئی مقبول تصنیف
نہیں تھی بلکہ جس وقت فلم بنی اس کا مسودہ صرف آدھا لکھا ہوا تھا فلم کی ریلیز
اور مقبولیت کے بعد یہ ناول شائع ہوا۔ بمل رائے کی چار مشہور فلموں (اور پاتھے
دو دیگر زمین، مدھو سوتی، اور پرکھ) کی کہانیاں خاص طور پر ان کے لئے
لکھی گئی تھیں۔

"اور پاتھے" سے فلم سازی حقیقت پسندی کا نیا رجحان پیدا ہوا۔
ان کی دوسری فلم انجمن کا کھوسہ جو مدھو پوس کی کہانی (Fossil) پر
مبنی تھی (زوال پذیر جاگیر دارانہ نظام کی عکاسی تھی) اس فلم کا زیادہ تر حصہ
چھوٹا ناگپور ضلع میں فلمایا گیا۔ آمدنی کے لحاظ سے انجمن گروہ "ادیر پاتھے"
سے کم رہی لیکن اس فلم کا تخلیقی تاثر طبع واری امتیازات کے لئے مہل کا
موثر استعمال اور عمدہ سفید و سیاہ فوٹو گرافی یادگار رہے گی۔ اس زمانے
میں کسی فلم کی کامیابی اور مقبولیت کے لئے صرف بمل رائے کا نام کافی تھا۔
شانتا رام، محبوب، اور کچھ حد تک گو رو دت بھی اس صف میں شمار کئے جاسکتے
ہیں۔ ان کی فلموں کی کامیابی کی ضمانت خود ان کا نام تھا بڑے بڑے
ایسٹارٹس۔

نیو تھیٹر کی حالت حسہ ہو چکی تھی اس لئے بمل رائے کو بھی کامیاب کارج کرنا
پڑا۔ اب ہنگامہ فلموں کی محدود دنیا کے بجائے ہندوستانی فلموں کا وسیع
وعرضی میدان ان کے سامنے تھا۔ یہی فکر انہوں نے "بھئی ٹائگر کے لئے"
فلم تان بنائی۔ "بھئی ٹائگر" کی مالی حالت بھی کچھ بہتر نہ تھی۔ لہذا یہاں سے

اور معاشی زندگی اب تک ان سوالوں کا جواب نہیں دے سکی ہے جو ادھر پائے
میں اٹھائے گئے تھے۔

نہروں کی زندگی

۱۶ جولائی ۱۹۶۹ء کو مدراس میں جنوبی ہند کے عظیم ترین اور ہند کے چند اہم
ترین فلم سازوں میں سے ایک ہیں ایس واسن کا انتقال ہوا۔ موسوٹ کا بھائی
نہرو صنعت کی تاریخ میں اپنا مقام آپ ہے۔ ان کی فلمیں ملکا پورے دو تینک پہنچ گئی
تھیں۔ ان کی جینی کچھ کرنا نشان "جینی کے جڑواں" بچے بگل بجائے ہوئے ایک
شہرہ آفاق شخصیت رکھتے ہیں۔ اس فلم کے تحت سمارت کی پانچ زبانوں میں فلمیں
بنائی گئیں، تامل، کٹر، تیلگو، ملیالم اور ہندی۔ ان کی عظیم خدمات کے اعتراف میں
جنوری ۱۹۶۹ء میں حکومت ہند نے انہیں پدم بھوشن کا خطاب دیا۔ تاہم نہرو فلمی صنعت
میں استیفاء پانے والے چند افراد میں سے ایک ہیں۔

واسن کوئی امیر آدمی نہیں تھے۔ بلکہ غریب، مفکوک، انھما اور جوان تھے۔
جو پہلے ایک دکان پر ملازم ہوئے۔ پھر اخبار بیچنے لگے۔ جوتے بڑے خود انہوں نے
ایسا بنایا کہ کالا، اس کا نام "آنتن وکرن" ہے جو تامل کے کڑا شاعرت جرائد میں
نئے ہے۔ واسن کی ایک خاص خوبی یہ تھی کہ وہ جس چیز کو ہاتھ لگاتے تھے۔ اُسے
کامیابی حاصل کرتے تھے۔ آنتن وکرن کو انہوں نے لاکھوں کی تعداد میں بیچے۔ والا
رسالہ بنایا۔ پہلی بار انہوں نے ہی ملاقاتی زبانوں کی سمافنت میں کارکون کو مقبول
عام کیا۔

فلموں کے میدان میں بھی انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ وہ فلم پروڈیوسر، فنکار،
اسٹوڈیو کے مالک، ڈسٹری بیوٹر، اور ایگری میٹریس تھے۔ فلمی صنعت و تجارت
کو خوب جانتے تھے۔ ۱۹۴۳ء میں انہوں نے جینی اسٹوڈیو خرید لیا۔ اس میں سکری
لیا ریٹری کا اضافہ کیا۔ اہل اس اسٹوڈیو کو ہالی وڈ کی مانند چلا دیا۔ وہ فلم شروع
کرتے آتے اس وقت سے انہیں بھی چاہیے کہ فلمیں تاحیح کو تلاش کیجئے۔ فلم پروڈیوسر
ایسا اعلان آج بھی کوئی دوسرا فلم ساز نہیں کر سکتا۔

فلم کے ایک مخصوص پہلو کو اس نے بہتر کوئی نہیں سمجھ سکا۔ انھوں نے شریع
ای سے بیان کیا کہ فلم کا مقصد صرف تفریح نہیں، نہ ہی تعلیم و سماج کی بہبود بلکہ فلم ان تینوں کا
مجموعہ ہے۔ لہذا ان کی فلمیں عوام کو خوش کرنے کے ساتھ ساتھ انھیں روشنی

ایسا کام محکم کرتے ہی انہوں نے بل رائے پروڈکشنز کے نام سے اپنا ذاتی
فلم ساز ادارہ کھول لیا۔ اور اپنی پہلی فلم کے نام "دوبیگہ زمین کا انتخاب کیا۔
جس طرح ادھر پائے تھے" نے، بلکہ فلموں کو نئی راہ دکھائی تھی، اسی طرح
دوبیگہ زمین نے ہندوستانی فلمی صنعت کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔
اس ایک فلم سے ہندوستان کو دنیا کے متعدد ملکوں میں اعزاز و افتخار حاصل
ہوا۔ جس طرح بعد میں پاتھر پچائی کے ذریعے ہوا، روس میں "دوبیگہ زمین"
اور راج کپور کی آوارہ "کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ جب ماسکو میں
۱۹۵۶ء میں پہلا بین الاقوامی فلمی میلہ منعقد ہوا تو بیوری کی حیثیت سے بل رائے
جائے گئے۔

"دوبیگہ زمین" کے بعد انہوں نے کئی قابل ذکر فلمیں بنائیں۔ "پری تیا"
براج ہو، اور "دیو داس"۔ سرت چند کے نادولوں پر مبنی تھیں۔ دیو داس
کو دوبارہ بنانے کی خواہش بہت دنوں سے ان کے دل میں تھی۔ یہ فلم
اپنی فلم انگریسی اور المانک اثر انگریسی کے لئے ہمیشہ یاد رہے گی۔
وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بل رائے کے فن میں بھی جلا آگئی۔
"دیو داس" نے ہندی فلم کی سفسر بات کا ثبوت ہے کہ ان کی فلموں میں
زندگی، اعتماد، ایف اے، مقصد اور استقبال کی بشارت ہے۔

فلم سازی کے میدان میں بل رائے کو کیا مقام اور مرتبہ حاصل ہے
ابھی اس کا تعین نہیں ہوا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ متعدد عظیم فلموں کے خالق کو
بھلا دیا گیا۔ ایک دوسرے عظیم فلم ساز دیو کی بوس کی طرح بل رائے کے شاہکار
نیشنل آرکائیو کے خالقوں میں پرے ہیں لیکن وہ وقت آ رہا ہے جب ان
کے کاموں کو شعل راہ بنایا جائے گا کیونکہ ہندوستانی فلموں کا مستقبل
ان ہی راستوں پر عمل کر رہا ہو سکتا ہے جو بل رائے جیسے لوگوں نے
بنایا ہے۔ نتائج جن لوگوں نے ہندوستانی فلم سازی کے میدان میں عورت وقت
مائل کی ہے، ان میں بہت سے لوگ جیسے کی کیش مکرجی، باسو دیو، بھاپا ریہ،
مدھن رائے، لکھنوار، سبیل چودھری، ہندو گھوس، اور کل دوس وغیرہ بل رائے
کے رفیق کار ہیں اور ان کا ہی اسکول اس وقت ہماری فلموں کے تہذیبی
پہلوؤں پر اثر انداز ہے۔

"ایک عظیم فلم کو موثر اور بھرپور بنانا چاہیے۔ اسے ایسا بنانا چاہیے کہ جب
آج بھی دیکھی جانے لگوں اس میں جو عجائبات (روئے کر اوتھر) مجھے یقین ہے
کہ اس عظیم فلم ساز کی فلمیں اگر آج بھی دکھائی جائیں تو وہ لوگوں کو اسی حد تک
متاثر کریں گی جس حد تک انہوں نے اپنے زمانے میں کیا ہو گا کیوں ہماری سماجی

بھی دیتی تھیں۔

داسن پہلے آدمی تھے جنہوں نے فلم کی وسعت کا پورا پورا استعمال کیا۔ انھوں نے مکوں کو جبراً فلم میں استعمال کیا آج تک اس کا مقابلہ نہیں ہو سکا۔ شہر میں ان کی فلم "چندر ریکھا" بنی۔ اُسے اس سے پہلے انہوں نے تامل - تیلگو میں بنایا تھا ہندی "چندر ریکھا" آج تک بھارتی فلمی صنعت کی سب سے Spectacular فلم مانی جاتی ہے۔ لیکن جو چیز عام طور سے تعظیم نہیں کی گئی وہ یہ ہے کہ تعظیم ہند کے بعد بھارتی فلمی صنعت جن مشکلوں کا شکار ہوئی تھی اس کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دینی فلم کے ناسک دن شروع ہو گئے ہیں۔ لیکن چندر ریکھا سارے ملک میں اتنی مقبول ہوئی کہ دوبارہ لوگوں کو فلمی زندگی کا شوق ہوا۔ اس طرح داسن ہندی فلم کو تعظیم ہند کے صدروں سے نجات دلا سکے۔ دوسری اہم خدمت جو داسن نے ادا کی وہ یہ کہ انھوں نے فلم سازی میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔ ایک فلم کسی ایک زبان میں نہ کیا جاتا ہو تو اسے دوسری زبان میں منتقل کر کے دوسرے علاقے کے لوگوں کو بھی دکھایا جاسکتا ہے۔ داسن کی رہنمائی نے جنوبی ہند میں ہندی فلم سازی کو مستقل بنیادوں پر قائم کیا۔ ان کے بعد اسے وی۔ بی۔ پی۔ پی، ٹی۔ چاکریا، سبہ ایم، داسو مینن، ایس۔ ایم۔ این۔ نائیڈو، بی۔ بی۔ سنگھ جیسے فلم سازی کے میدان میں آئے۔ ۱۹۶۹ء میں مسند پرگ کے فلمی سیلے میں "چندر ریکھا" کو بھیجا گیا۔ بین الاقوامی فلمی سیلے میں جانے والی جنوبی ہند کی پہلی فلم تھی۔

داسن نے اپنے زمانے کے بہترین ہندی فلمی کلاکاروں کو اپنی فلم میں شریک کیا اور اس طرح ہندی فلم کو کامیاب بنا دیا اور جنوبی ہند کی ہندی فلم کو شمالی ہند میں مقبولیت بخشی۔

"انسانیت" نامی فلم میں انھوں نے ایک ہند کو اس طرح استعمال کیا کہ وہ فلم کی روح بن گیا۔ اس کا نام تھا "زپ" سماجی ہمیت کے مسائل داسن نے جس خوبی سے پیش کئے اس کی مثال پیغام ہے جس میں ٹی۔ ٹی۔ لوہین کی خوبیوں اور خامیوں کو پیش کیا گیا۔ تاہم ان کی فلم "ادنی یار" بھگتی فلموں میں سب سے زیادہ مقیم مانی جائے گی۔ اس فلم کے ذریعہ انھوں نے ایک شاعر کی ہمدردی انسانیت کی بڑی حسین تصویر کھینچی تھی۔

داسن اعلیٰ فلم سازی نہیں تھے بلکہ فلمی صنعت کے خیر خواہ اور عظیم لیڈر بھی تھے۔ وہ جنوبی ہند کی جمہوریت فلم کاروں کے پیرو تھے۔ فلم فیڈریشن آف انڈیا کے صدر، حکومت ہند کی درآمدی برآمدی پالیسی سے متعلق مشاورتی کمیٹی کے ممبر تھے۔ کئی برس تک وہ نیشنل بورڈ آف فلم سنسرز کے ممبر بھی رہے۔ وہ راجہ بھسما کے ممبر بھی تھے۔ کئی فلمی امور پر بھارت سرکار کو مشورہ بھی دیتے تھے۔

آج کل کی فلمی

وہ فلم کرنے کے سب سے بڑے حامی تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ فلم سازی کو چند افراد کی بے شکم حرکتوں کا شکار نہیں بنایا جاسکتا۔ وہ سماجی ذمہ داری پر ایمان رکھتے تھے۔ گاندھی جی کے اصولوں پر ایمان رکھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سینما تہذیب و ثقافت کی کے دائرے میں رہے۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ فلمی صنعت مالی انتشار اور انتظامی بزدلی کا شکار نہ ہو۔ جب انہوں نے دیکھا کہ ملک میں تھیٹر کی قلت ہے تو وہ فلم اگیزیٹیشن سیکٹر میں داخل ہو گئے۔

داسن ہر کام میں مخلصانہ چاہتے تھے۔ انھوں نے بہ بات اپنی فلموں میں بھی اپنی نظر رکھی۔ اور نیا اسٹوڈیو چلانے میں بھی اپنی اسٹوڈیو مشن کے بہترین اداکاروں میں سے ایک ہے اور اس کی کلر لیڈر کی کام دنیا کی کسی بھی لیڈر سے پیچھے نہیں۔ بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ "مخلی اعظم" کے پوسٹر جینی شائع کئے تھے۔ داسن فلم کی شوٹنگ سے پہلے اس کی ساری تیاریاں مکمل کر لیتے تھے۔ اور شوٹنگ کا پروگرام مقررہ تاریخ کے اندر پورا کر لیتے تھے۔ جینی کی تاریخ میں بھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی ہیرا وین کال سیٹ پر مقررہ وقت پر نہ آئے یا غیر حاضر ہو۔ وہ وہیلوں کے اتنے قائل تھے کہ ایک بار ایک بمب کے بہرے کو اس کے کنٹرولر کی پوری رقم ادا کر کے اور اسے فلم سے نکال دیا کیونکہ اس نے جینی اسٹوڈیو کے وہیلوں میں مل پیدا کرنے کی کوشش کی۔

فلمی تجارت میں داسن کا بہت ہی اعلیٰ مقام ہے۔ انھوں نے اپنی ذاتی کوششوں سے بھارتی فلموں کے لئے مشرقی بعد اور مشرقی افریقہ میں مقام پیدا کیا۔ آزادی سے پہلے انھوں نے بھارتی فلموں کے لئے بین الاقوامی مارکیٹ حاصل کی۔

واسن اب ہمارے درمیان میں نہیں ہیں لیکن فلمی صنعت کے لئے انہوں نے جو خدمات انجام دی ہیں وہ ہمیشہ یاد رہیں گی اور جینی کا نشان ہمیشہ ان کی یاد تازہ رکھے گا۔

=====

اجرت اشتہار

چار ماہ سے زائد	ایک ماہ	پورا صفحہ
۱۰٪	۱۲۵/-	۱۲۵/-
۵۵/-	۶۵/-	۶۵/-
۳۰/-	۳۵/-	۳۵/-
مردق صفحہ ۱۲ اور ۳ کے لئے ۲۵ فیصد زائد - پشت کے لئے ۵۰ فیصد زائد		
فصلیات کیلئے ایڈورٹیزمنٹ منجری پبلکیشنز ڈویژن ٹیالہ ہاؤس نئی دہلی		

=====

زاہد علی خاں اثر

پہل کے شاہدِ رعنا لے لی جو انجوائی
شکستہ لب ہوئے غنچے کھول کوئی نہ آئی
ہوئے شوق نے غم کی تپش کو تیز کیا

مگر نہ پہونچا اگر میاں پہ دست سودائی
ادا و غمزہ و شوخی، کرشمہ سازِ نظر

ہیں سب جمالِ مکمل، کمالِ رعنائی
شباب و نور کی دنیا سے کیوں گریزاں ہیں
نہیں پوشیح و بہمن کو خوفِ رسوائی
سنو گیا ہے بہن اور صبا ہے جو خوار
اثرِ تفتانے حسیں میں کسی کی یاد آئی

رحمن جامی

حسن کی رہ گزر میں تنہا ہوں
زندگی کے سفر میں تنہا ہوں
ہلے سورج کی طرح اے لوگو!
میں کردی دوپہر میں تنہا ہوں
اجنبی کی طرح بھٹکتا ہوں
میں تنہا رہے نگر میں تنہا ہوں
اس قدر بڑھ گئی ہے تنہائی
مدینہ ہے اپنے گھر میں تنہا ہوں
حیدر آباد میں ہوں میں جامی
شہرِ علم و ہنر میں تنہا ہوں

آج کل نئی دہلی

غزلیں

فیض اکل قادری

بے نیازی کی روایت کو نہ توڑ جائے
بچہ پہ اب سنگِ قلعہ بھی نہ پھینکا جائے
کچھ نہیں ترکِ تعلق میں تصور اس کا بھی
اور یہ الزام مرے سر بھی نہ رکھا جائے
غذیہ شوق کو ہے طرفِ ملامت درکار
سنگِ بندار سے پریشانی نہ ٹکا جائے
لے اڑی موجِ ہوا نقشِ قدم بھی آخر
کس سے اب جلنے پہ اپنا ہی پوچھا جائے
زندگی دوش پہ سانسوں کے رواں چھو کر
بیسے احباب کے کاندھوں پہ جنازہ جائے

رام پرکاش راہی

شبِ فراق کی زلفوں کے آس پاس ہے شام
بہت اُداس ہے دیکھو بہت اُداس ہے شام
چراہری ہیں غلامیں جو اس کی گود کا نور
سیاہ رات کے ڈرے رہیں باس ہے شام
ابھ گئی ہے آفت میں شفق کی انجوائی
اُٹھ رہے ہیں دھندلے توبہ جو اس ہے شام
یہ مریضوں میں سیاسی کے رنگے ڈورے
دلیلِ خوف ہے، اندازہ ہراس ہے شام
گزر تو جائے گی لیکن غمِ سحر بن کو
شبِ دراز کی اک محقر اساس ہے شام

ماہر منصور

میرے اندر جو بھی حساب کچھ ہویدا ہو گیا
میں کبھی پھیلا تو ایک قطرے سے دریا ہو گیا
چند لمبے بھی نہ گزرے تھے کسی کے دسل میں
چاند بدلی میں چھپا۔ ہر سواندِ صیرا ہو گیا
اب مٹینی دور میں پہلے تو تنِ میل ہو ا
اور پھر ایسا ہوا کہ سن بھی میل ہو گیا
قل و خوں کی آگن بھیلی، قہر کے شعلے بڑے
زندگی جب لٹ گئی تو شہرِ ٹھنڈا ہو گیا
شہر میں برسوں سے ماہرِ جانتا کوئی نہ تھا
اُس نے جب چاہا مجھے تو پلی میں شہر ہو گیا

شان بھارتی

سکوتِ جرم ہے، دیتے ہیں یہ صدا ہم لوگ
شکستہ ساز پہ بھی ہیں غزلِ سرا ہم لوگ
یہ اور بات ہے کھلتی نہیں زباں لیکن
سمجھ رہے ہیں حرفیوں کا مدعا ہم لوگ
کرا جو وقت پڑا ہے تو ہم نہیں کوئی
منوں کے دورے گزرے ہیں بارہا ہم لوگ
لبوں پہ موجِ تپم بھی رقصِ فدا ہے
دلوں میں پیدا اگر کر لیں حوصلہ ہم لوگ
سدا رہے گی یہی شان، آن بانِ اپنی
ہزار مشورے کرتے رہیں گے باہم لوگ

نومبر ۱۹۷۱ء

دوسرا

مہمان

آوارہ

آبادی سے دور میجر چند دکانت کی خوشنما
کوفی، اندھیاری رات موسلا دار بادش
گوجتے باطل کو دکھتی بجلی، ایک کمرے میں
میجر اور دن کے مہمان کنود بلرام بیٹے
کافی پی رہے ہیں۔ دفعتاً بجلی دور سے
کودکھتی ہے۔

کنود، (کرسی سے اچھل کر) "آف کیس گری"
میجر "ہاں کوٹھی کے پاس ہی شاید اہل کے سوکے دھت پر"
کنود (گھبراہٹ ہوئے) "بڑی جہانک کرک سخت جیسے حوالا کھی پٹ پڑا"
میجر: اور ابھی نہ جانے کب تک پختا رہے گا۔ (سکڑکے) "بیلی سے بہت
دُرسے ہو کوری؟"

کنود ہلّا میجر۔ نام سے جان بھگتی ہے
میجر: شک ہے میں نہیں دُستا۔ ہاں آندھی سے بے شک گھبراتا ہوں۔ دُور تو
بے مور پے پڑ بھی نہیں لگا جھانکیوں کی بوجھ اور ہی حق ہم پٹ ہے

تھے تو پس اگل اگل رہی تھیں۔ ساتھیوں کے پھڑپھڑنے اڑ رہے تھے گویا
کاٹھواں لٹکا بیجا اگل پڑا ہم گرا، دس پانچ کیت رہے۔ دیکھے تو شکل
نہ پہچان جائے جل کر کباب ہو گئے مجلس ہوئی جڑی کے پتلے بن گئے
تب بھی خدا جانتا ہے اپنے تو روئیں تک کھڑے نہیں ہوئے۔۔۔
کنود: دھیر مری لے کر ایسی بات نہ کہو میجر۔ دن کا نقشہ آنکھوں سے پھرنے لگا

میجر: "ہوہ! ساعت کرنا، باتوں میں دھیان نہیں رہا کرتا۔۔۔"

کنود: اس چمک اور کوک سے تو آج دل بیٹھا جا رہا ہے۔

میجر: "(کافی پاٹ بڑھا کر)" "لو اور ایک پیالہ لو۔ گرجا دو گے۔"

کنود: "(کانپتے ہوئے)" "شکریہ"

میجر: "تمہا بات بری طرح کانپ رہا ہے۔ لاؤ میں دھال دوں کافی اس
وقت بڑا لطف دے رہی ہے۔"

کنود: اس گھبراہٹ میں پوچھا ہی سہول گیا۔ تھوڑی دیر پہلے تم نے کہا تھا کہ
رات کے کھانے پر ایک مہمان اور بھی ہوگا۔"

میجر: "ہوگا تو ہی"

کنود: اس بجلی پانی میں شاید آئے میں دیر ہوگی؟"

میجر: (گھبراہٹ میں) "نہیں۔ یہ مہمان کبھی دیر نہیں لگتا۔ (بجلی پھر زندہ سے
کودکھتی ہے)

کنود: (تڑپ کے افسانے)۔ ارے۔۔۔"

میجر: "بیوقوفی۔ اتنی گھبراہٹ میں کس کام کی۔ بجلی تو کڑھائی کرتی ہے؟"

کنود: "اوہ! نہ جانے آج مجھے کیا ہو گیا ہے۔ بالکل جیسے کسی نئے تھے پڑھاؤ"
میجر: "ڈاکٹر کو دکھایا ہوتا؟"

کنود: "دکھا یا کہتے ہیں کہ مجھے پچانک صدمے اور گھبراہٹ سے بچنا چاہئے۔"

میجر: "اور شاید صین معدوں کے شوہر دل سے بھی۔"

کنود: "کیا کیا مطلب؟"

میجر: "شوہر کنود جی شوہر۔ اور کیا کہوں سیدھی بات ہے۔"

کنود: "یرے مرض سے شوہر کا کیا مانا؟"

میجر: "کیا مانا؟ بیباہ عورتوں سے تنہا رہی غیر معمولی دلچسپی جان کریں جہاں تھا کہ
فائدہ ہو"

کنود: "خدا کاف۔ میرے خیال میں تم میری دلچسپی کے بارے میں کچھ مانتے سے"

کام لے رہے ہو، اور یہ بات تہذیب سے گری ہوئی ہے؟"

میجر: "سچ کہا آپ نے کوری۔ تہہ تکلیف میں نہ جانے کیسے گھناؤنی بات نہ"

سے نکل گئی۔ جانے دیجئے بیزبان کی حیثیت سے معافی چاہتا ہوں؟

کنور: مدد معافی مانگنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ذکر جانے دیجئے؟

میجر: سو مجھے اپنے سوال کا جواب تو بتانا چاہئے؟

کنور: (ترش ہو کر) مجھے بہت سوال پسند ہے نہ سوال کرنے کا وہب (اپنے

آپ سے) "ہمان ہوں، چپ ہی رہنا چاہئے؟"

میجر: کیوں... جواب دیجئے نا؟

کنور: (کڑی چوڑ کر چلے ہوئے) "میرے ہمانی کا شکریہ: مجھے رخصت ہونا

چاہئے میں جا رہا ہوں؟"

میجر: نہیں کنوری! آپ نہیں جا رہے؟

کنور: (چلے چلے کر: دور سے) "تم سمجھتے ہو کہ مجھے روک بھی سکے ہو؟"

میجر: چاہے شک؟

کنور: "ہو نہ ہو: چلے ہوئے؟" "نستے"

میجر: (ڈانٹ کر) "کنو بڑا ام سنگھ۔ جہاں ہو وہیں کھڑے رہو۔ اور دیکھو

مجھ میں اب کچھ ربا تو نہیں ہے۔ اس بات کو بھولا مان گیا ہے۔ پھر بھی جوہ

گیا ہے وہ اس ریلوادر سے کام لینے کے لئے بہت ہے؟" (زری سے)

بہتر ہوگا کہ تم بیٹے جاؤ؟

کنور: "نستے میں تو نہیں جان پڑتے۔ اس لئے ایک ہی نتیجہ نکال سکتا ہوں کہ تم

پاگل ہو۔ اتنا جانتے دیتا ہوں کہ تم پاگل چاہے نہ ہو مگر نہایت غولنگ

کام کر رہے ہو۔ میجر، اس طرح دھکا ناجرم ہے۔ آنا نہیں سمجھے کہ اگر

میں تمہارے چلا گیا تو؟"

میجر: (زری سے) "تم تمہارے نہیں جاؤ گے کنوری؟"

کنور: (کڑے لہجے میں) "میں جاؤں گا؟ اب ایک منٹ کے لئے بھی تم نے

مجھے روکنے کی کوشش کی پاگل آدمی، تو میں..."

میجر: (گہرے سانس) یہاں آکے بیٹھو اور سٹو۔

کنور: میجر جنرل کانت کہے دیتا ہوں کہ تمہیں اس کا بھگتن نہ کرنا پڑے گا؟

میجر: کنور بڑا ام سنگھ۔ بھگتنا عورتوں کا کام ہے۔ یہ تو کوہ زندھیر بھی یاد

ہے؟

کنور: کون زندھیر؟ زندھیر زندھیر کوئی مجھے یاد نہیں۔

میجر: پھر سوچو؟

کنور: "کیوں سوچوں بکھریا نہ"

میجر: ٹھیک کہتے ہو۔ میں سمجھتا ہوں۔ میجر، سنو، زندھیر میرا گہرا دوست تھا۔

دونوں ایک ساتھ پڑے۔ فوج میں ساتھ ساتھ بہرتے ہوئے۔ خوب

آدھی تھا"

کنور: یہ سب مجھے کیوں سنایا جا رہا ہے؟

میجر: اس لئے کہ آج زندھیر کی برسی ہے؟

کنور: (کاہلی آواز سے) "میر کیا؟"

میجر: ڈاکٹر نے اس کی موت کو حادثہ قرار دیا تھا مگر زندھیر کے دوستوں کا خیال

تھا کہ اس نے خودکشی کی کیوں کہ اس بد نصیب کی بیوی ایک بد معاش

کے ساتھ بھاگ گئی تھی؟

کنور: (جڑو کے) "پھر وہی۔ میں کہتا ہوں کہ زندھیر کی کتاب مجھے کیوں سننا

ہوئے ہو؟ مجھے سے مطلب؟"

میجر: میں نے سوچا کہ شاید تمہیں بھی اس سے دل چسپی ہو اور کوئی بات نہیں

کنور: تو سن لو مجھے اس سے رتی بھر دلچسپی نہیں؟

میجر: (سنی ان سنی کر کے) "خیال ہوا کہ تم شاید اردو کو جانتے ہو؟"

کنور: "اردو کو اردو میں جانوں؟"

میجر: اس لئے کہ اردو اس کا اصلی نام نہیں تھا اور وہ اتنا چالاک تھا کہ یہ

راز اس کے کسی پرکھنے بھی نہیں دیا۔ زندھیر کو اپنی بیوی سے بے مددیت

تھی اور وہ ان دو گوں میں سے تھا کہ جو زندھیر کے دل کی دھڑکن کے لئے

بہت خطرناک ثابت ہوتا؟

کنور: (سہمے ہوئے) "میران باتوں سے تم کیا نتیجہ نکالنا چاہتے ہو؟ میں کرو

اور اپنی حماقت کی باتیں بند کرو؟" (کہتے کہتے کافی کی پیالی ہاتھ سے

گرجانی ہے) "اوہ! اگر پڑی؟"

میجر: کوئی فرق نہیں۔ دیکھو مجھے تمہارے دل کی دھڑکن کا نشانہ نہیں ہے

اور میں دیکھتا ہوں تمہیں اس کی پروا نہیں۔ (لہجہ بدل کر) "کنور بھی

مجھے شبہ ہے کہ تم اردو کو ضرور جانتے ہو؟"

کنور: ہرگز نہیں؟

میجر: "ہوں ہرگز نہیں؟ کتنا چالاک تھا وہ زندھیر کی بیوی کو بھگائے جانے کے لئے

گھات میں لگا رہا کہ زندھیر شہر کے شکار کو کب برائی جائے، اور کب تہ

صاف ہو۔ کتنا عیار کہ زندھیر کی بیوی کے ساتھ بھی نہیں دیکھا گیا سناٹنگ

کو کروں نے بھی اسے نکلے پڑتے جاتے نہیں دیکھا، مگر زندھیر کو کسی نہ

کسی طرح پہچان گیا اور وہ اہانک شکار سے لوٹ آیا مگر ایک رات ازند

اور زندھیر کی بیوی دونوں ایسے غائب ہوئے کہ کاؤں کا کسی کو خبر نہ

ہوئی (سائنس کے) کنوجی تم کہتا تو نہیں مجھے؟

کنوڑ: (خاموش)

میجر: اچھا تو سنو۔ اردن نے مجھے ان کی کوئی نشانی بھی نہیں چھوڑی اور جب زہر میں حالت میں پایا گیا کہ رولور کی گولی سے بیجا اڑ گیا تھا، اور پاس ہی رولور اور میز پر رولور صاف کرنے کا سامان رکھا ہوا تھا تو ڈاکٹر نے ان لیا کو صاف کرنے میں مل گیا۔ اچھا ہوا زہر گر گیا۔ اردن جیسے آدمی کو مار کر پھانسی کے تختے پر لٹکے سے یہ کہیں اچھا ہوا۔ اسے پھانسی کی سزا ضرور دی جانی۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا کہ اردن کو نہ تھا اور کنوڑ بلکہ سنگھ میں بھی جانتا ہوں۔

کنوڑ: (دکھتے ہوئے) "مستہرا اشارہ کسی کی طرف ہے میجر؟"
میجر: (گھبراتا ہے) "اچھے نہیں اردن جی تشریف رکھتے۔"

کنوڑ: میں اردن مول تو آپ کے پاس اس کا کیا ثبوت؟

میجر: ایسا تو نہیں کہ ہمیں عدالت سے پھانسی کی سزا دلوائیں۔ ہاں اپنا کام مکمل کر کے بھڑکا ثبوت ضرور رکھنا ہوں۔ اس ثبوت کے توڑ چڑھانے ایک سال ہو گیا ہے۔ مجھے یہ شبہ تھا اور میں جانتا تھا کہ زہر تو کئی کر کے دلا آدمی نہیں۔ وہ رولور کی گولی کو نہ اتنی جانتا تھا کہ صاف کرنے میں ایک ایک گولی جل جانا ممکن نہ تھا۔ کنوڑ جی زہر مار گیا اور تم نے مارا!

کنوڑ: تم جھوٹے ہو، اور میں اب دیر تک اسے برداشت نہیں کر سکتا مجھے جانتے دو تم مجھے روکنے کی جرات نہیں کر سکتے۔ تم پاگل ہو۔ تم۔ (دونوں ہاتھوں سے دل پکڑتے ہوئے) "ات! خداوند!۔ (پلٹے کو ہوتا ہے)
میجر: ہاں کنوڑ جی دل کو تھامے رکھو۔ تمہیں عہدی ہے اس کی ضرورت پڑے گی چنے کہاں بیٹھ جاؤ؟

کنوڑ: (دکھتے ہوئے) "کہو کیا ارادہ ہے؟ تم مجھے ہمیشہ کے لئے تیراں روک نہیں سکتے۔ کوئی منٹ گزرے تب تمہارا دوسرا مہمان آیا جاتا ہے۔"

میجر: (گھبراتا ہے) "کنوڑ جی میرا مہمان ہیں؟"

کنوڑ: (دکھتے ہوئے) "ادھر ادھر دیکھتے ہوئے" یہاں کیا کہہ رہے ہو؟ پاگل ہیں کوئی نہیں گھر میں بلا کر بیٹھے میرے توہین کرتے ہو۔ دھمکیاں دیتے ہو، بھوت بولتے ہو، اور اب ایک فرضی مہمان سے ڈراتے ہو، میرا مہمان راہنما چل گیا ہے۔ جہ پاگل ہو گئے ہو بالکل پاگل؟"

میجر: رن کر؟ کنوڑ جی میں اتنا ہی سہیا ہوں جتنے تم۔ پھر کہتا ہوں میرا مہمان ہیں۔ ہے۔ انہی کے پاس، تمہارے پاس۔

کنوڑ: کیا مطلب؟ کہاں؟ کدھر؟

میجر: کنوڑ جی اس مہمان کا نام ہے کم راج؛ موت؛ جلدیادیر کے مگر دعوت کے وقت ہمیشہ آتا ہے۔ موت؛ آج تم اس سے ملو گے میں خود تمہیں اس سے ملاؤں گا۔"

کنوڑ: (کوکل آواز سے) "موت۔ موت۔ موت! مہمان کیا مطلب ہے؟ یہ تو نہیں کہ تم مجھے۔"

میجر: تم نے اخبار میں اس میں کی کہانی نہیں سنی جن کی پوری کو اس کے گھر سے دوست نے بھاگایا تھا چینی نے اپنا بدلہ لیا تھا؟

کنوڑ: (سوکے ہوئے ہنڈوں سے) "میں ایسی فضول، بھڑکائیاں نہیں پڑھا کرتا۔ حماقت کی باتیں نہ کرو، مجھے جانے دو۔"

میجر: نہیں، گھر آؤ نہیں، تمہارے ہنڈ سوکے جا رہے ہیں، (مگ سے پانی اندر لیں) "تو ٹھنڈے پانی کا ٹکڑا کھالیں۔ لو۔ پیو۔"

کنوڑ: (دکھتے ہوئے) "ات! ات! ات!"

میجر: ہاں اب سنو کہ یہ جینی ٹھنڈے جی سے سب کچھ سہارا۔ دوست کی دعوتیں کرنا، چائے پر ملانا۔ آخر ایک دن جینی نے باؤں باتوں میں کہہ دیا کہ میں نے چائے میں زہر ملا دیا ہے جس کا یہ نہیں چلتا۔

کنوڑ: (تڑپ کر) "ادھ کہا۔ کہو نے مجھے زہر تو نہیں دے دیا؟"

میجر: کنوڑ جی دل کو پاؤں میں رکھو۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا۔

کنوڑ: شیطان کے نیچے تو مجھ سے کیل رہا ہے۔ بتاؤ نے مجھے۔

میجر: (اسی آن سن کر) "ہاں تو اس زہر کا اثر تہمت دیر میں ہوتا تھا، مگر ہوتا یعنی تمہاری دوست ..."

کنوڑ: خدا کے لئے بتاؤ تم نے پانی میں زہر تو نہیں دیا؟

میجر: کنوڑ جی کہانی تو پوری ہونے دو۔ اصل موقع تو اب آ رہا ہے۔ زہر کا اثر کیوں کر ہوا۔ دوست پر کیا جینی یہ بھی تو سنو؟

کنوڑ: میجر میں کہتا ہوں زہر کو میں نے ہرگز نہیں مارا مجھے جانے دو لا چانک دروازے کی طرف بھاگتا ہے) "دور، دور، دور کوئی میری مدد کو آؤ"

میجر: (ہنس کر) "مدد! اس کا تو دور دور تہمت نہیں۔ سنو۔ ادھر آؤ مجھے تمہاری دعوت کی تبادی میں کچھ دل لگے۔"

کنوڑ: (دکھتے ہوئے) "شیطان مجھ پر بدلاؤ ڈال رہا ہے۔"

میجر: "ہاں کہانی میں جینی کے دوست نے یہ کہا تھا۔ اب اس خاموش رہو۔ تمہنے زہر کو مارا اور تم جانتے ہو تمہنے قتل کی ساری علامتیں چھپائی



سزاۓ بزمِ آرائی ملی ہے
 بھری محفل میں تنہائی ملی ہے
 حرمِ ناز سے تیسرے بھل کر
 جہاں پہونچا ہوں رسوائی ملی ہے
 سبھی اپنی جگہ نا مطمئن ہیں
 یہاں کس کو تنکیائی ملی ہے
 یہی انعام ہے ذوقِ سفر کا
 مسلسل جادہ پیمائی ملی ہے
 بڑی نادان راہوں سے گزر کر
 متاعِ علم و دانائی ملی ہے
 دیا ہے اپنا خون دل کسی نے
 گلوں کو تب یہ رعنائی ملی ہے
 صلیب اپنی اٹھائے پھر رہا ہوں
 عجب دادِ مسیحائی ملی ہے
 وہی سمجھا ہے کچھ مفہومِ راحت
 بے غم سے شناسائی ملی ہے
 حقیقت اپنی شکستوں سے بھی اکثر
 عزائم کو تو انائی ملی ہے

حقیقتِ بنارس

ہو۔ تو مر چکا ہے۔ اور تجھ کو کچھ گویں نے مارا ہے میں نے۔ (گر پڑتا ہے)
 میجر کنوری میں نے کہانی کا انجام تمہیں بتایا ہی نہیں سنو بیٹی نے اپنے
 دوست کو زہر نہیں دیا کنور ڈرڈرا قابلِ زہر ہے، اور اپنا نشان
 تک نہیں چھوڑتا۔ اس کا دوست تہاری طرح مر گیا۔“

مگر اپنے خط نہیں جلائے۔ اور گھر میں بیٹی سا لڑکر رکھ کر تم اس لائق ہو کہ
 محض اس حماقت پر تمہیں پھانسی دے دی جائے وجیب سے کاغذ نکال
 کے) پہچانتے ہو یہ خط کس کا ہے (کنور ہاتھ بڑھاتا ہے اور میجر اپنا ہاتھ
 کھینچ لیتا ہے)

میجر: ”تم پہچان گئے۔ اب میں زندہ رہ کر ہوی تمہاری محبوبہ کا خط پڑھے دیتا
 ہوں۔ چار ہی تو سطر ہیں۔ سنو، کھا ہے: ”موشیار۔ زندہ رہ کو تیرے چل
 گیا وہ نہایت خطرناک آدمی ہے اور تمہاری کھوج میں دنیا الٹ پلٹ
 کر دے گا۔“ کنور جی مجھے اس سچی کئے کے دودھار روپے خرچ کرنا
 پڑے جو تمہارے لڑکر تم سے عمر بھر نہ لے۔

کنور: تو میرے پولیس کے حوالے کیوں نہیں کر دیتے۔
 میجر: میں ٹھیک طور سے جاننا چاہتا ہوں کہ تم قابلِ ہوا نہیں۔ تم نے اپنے کئے
 کی سزا پائی۔

کنور: اور تم مجھے زہر ملا دیا؟ خدا کے لئے بتاؤ۔
 میجر: تمہاری باتوں میں کہانی ہی جاتی ہے۔ ہاں تو یہی زہر دینے کی بات بتا
 ہی رہا تھا تو اس کا دوست پیچ مار کے اٹھ کھڑا ہوا، پیٹ میں بری طرح
 درد اٹھتا تھا۔۔۔“

کنور: اگر کسی سے اچھل کر آہ تم نے یقیناً زہر دیا ہے اور وہاں میں محسوس کر رہا
 ہوں۔ اُف: میرا ملق: میرا سنا ہوا ہے: میں اُف: میرا چندر کانت
 رگم کو۔ بھر کر رگم کو۔ گولی مار دو۔ مار ڈالو۔ کچھ بھی کرو مگر (دل بچر کے)
 ”یکرب، یہ درد۔ آہ۔ اُف۔۔۔“

میجر: تم نے کون سا رگم کیا تھا نہیں کنور جی! آج رات تمہیں ہیں، تم، میں
 اور میرا دوسرا مہمان، موت جو تمہارا انتظار کر رہی ہے اور شام سے یہیں
 ہے۔ تمہارے کمانے میں ہو سکتا ہے تمہاری کافی میں، بلکہ اس ہوا میں
 جو تم سانسوں کے ذریعے کھینچ رہے ہو۔

(دروازے کی طرف بھاگتا ہے اور زور زور سے پٹیتا ہے) کھولو، کھولو
 مجھے جانے دو۔“

میجر: ہٹو، دروازے سے دور ہو۔ زندہ رہ تمہیں دیکھ رہا ہے۔ کنور جی۔ وہ دیکھو
 اس کی آنکھوں سے بدلے کی آگ ٹپک رہی ہے، دیکھو تمہیں وہ گھور رہی
 ہے۔ تمہیں کھائے جا رہی ہے۔ دیکھو وہ اس کا سر کنور جی نہیں دکھائی
 نہیں دیتا۔ جون۔ جون۔

کنور: (پاگوں کی طرح) ”زندہ رہ، زندہ رہ! جا سامنے سے ہٹ جا۔ دور

کیا آپ اس بچے
کی صمیم دیکھ بھال
نہیں کرنا چاہیں گے؟



ہندو دھرم ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام، 15 پیسے میں 3



خبر و دہ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر، اور آسان
ہنزل جراثیم، کیسٹ اور ڈسٹ پر چون شور زلور پان دیگر ٹی فوٹوں کے یہاں کہتا ہے۔

5 سالہ
ڈاک گھرمیادی ڈیپازٹ سے

کماہیے

3 ڈیپازٹ % 7 فیصد 1 ڈیپازٹ % 6 فیصد

سالانہ 3000 روپے تک سود جس میں دوسری قابل ٹیکس
سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی
ٹیکس سے بری ہے۔

تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں

قومی بچت آرگنائزیشن





Vol. 30 No. 4

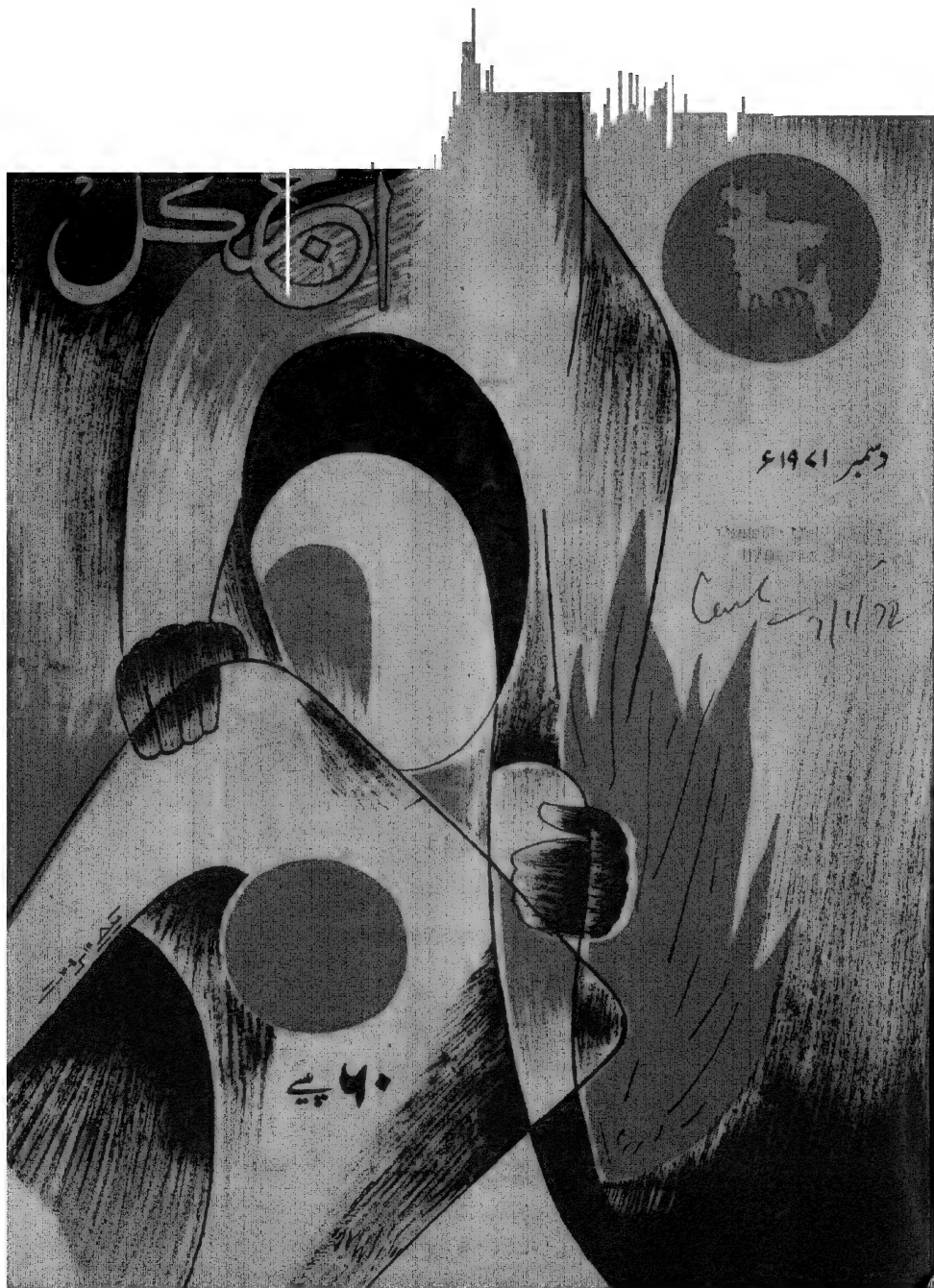
A J K A L. (Monthly)

November 1971

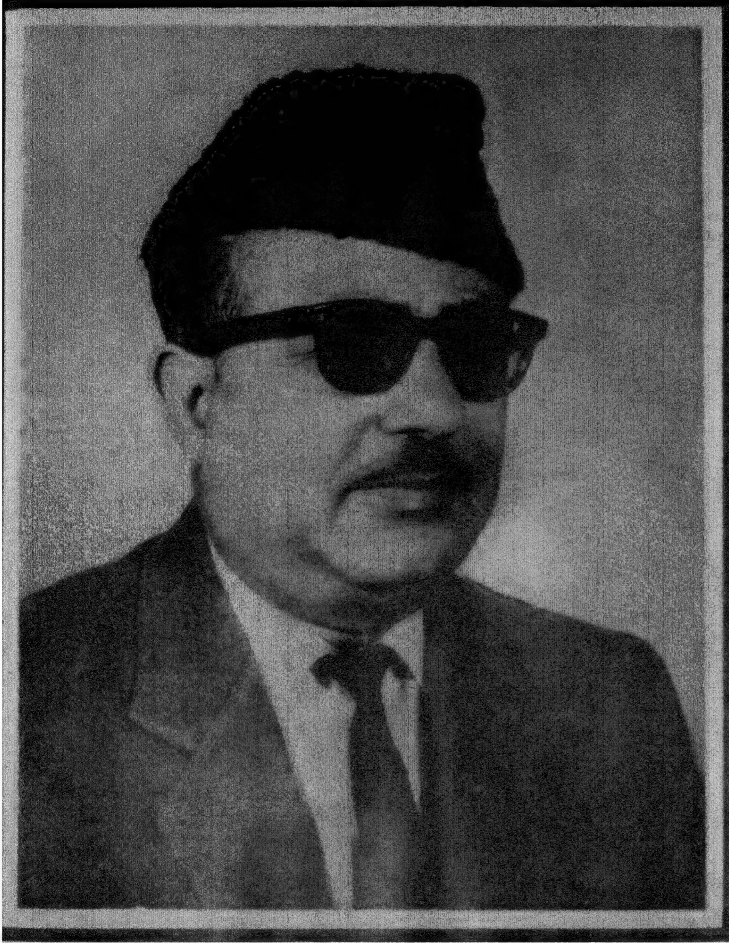
Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509



خواجہ غلام محمد صادق (۱۹۶۱ء-۱۹۱۷ء)



۱۲ دسمبر ۱۹۶۱ء کو جنوں کے کثیرہ کے وزیر اعلیٰ غلام محمد صادق ایک طویل علالت کے بعد چنڈی گڑھ کے ہسپتال میں انتقال فرما گئے۔ آپ کی موت سے ملک ایک عظیم عیب وطن، لائق رہنما، اور غلط انسان سے خروم ہو گیا ہے۔ صدر جمہوریہ ہند کے الفاظ میں وہ ترقی، استحکام، اور سکون ازم کا ستون تھے۔ وزیر اعلیٰ شہر شری اندرا گاندھی نے اپنے تقریریں پیغام میں کہا ہے کہ عمارت آج اپنے ایک عظیم فرزند کے غم میں سوگوار ہے ان کا شمار ان چند نامور سپیوں میں کیا جاتا ہے جنہوں نے ریاست کے عوام کو تحریک آزادی کے لئے آمادہ کیا اور انہیں امن، اقتدار سے آگاہ کیا جن کی ہم سب لوگ قدر کرتے ہیں۔ وزیر اعلیٰ کی حیثیت سے بھی انہوں نے دشواری ترین حالات میں ریاست کی کامیاب قیادت کی۔ وہ ایک ناقابلِ قدر ماحول اور بعض دوست تھے وہ جمہوریت سوشلزم اور سکون راہم کی بنیادی اقدار میں یقین رکھتے تھے یہی وہ اقدار ہیں جن کے لئے آج ہم بے پروا ہیں۔ یہیں ان کے دانش مندانہ مشورے اور رہنمائی کی کمی انہیں سب ناک طرے پر نہیں ہوتی رہے گی۔

شری صادق کی پیدائش سری جموں ۱۹۱۲ء میں ہوئی انہوں نے

ابتداءً تعلیم سری جموں میں حاصل کی اور ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ شری صادق کی سیاسی سرگرمیوں کا آغاز ۱۹۳۰ء میں ریاست کی تحریک آزادی میں شمولیت سے ہوا۔ موصوف ۱۹۳۲ء میں ریاستی اسمبلی کے لئے منتخب ہوئے۔ ۲۸ جون ۱۹۳۸ء کو مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس میں بدلنے کا سہرا بڑی حد تک شری صادق کے سر تھا۔ موصوف آل جموں کی غیر نیشنل کانفرنس کے اولین صدر اور نیشنل کانفرنس پارٹی کے ڈپٹی ایگزیکٹو ہوئے۔ شری صادق نے پاکستانی حاجت کا مقابلہ کرنے کے لئے ۱۹۴۷ء میں عوام کی رضا کارانہ فوج ترتیب دی اور ریاست میں پہلی ملیشا قائم کی۔ ۱۹۳۸ء میں پہلی عوامی سرکار قائم ہوئے۔ شری صادق کی سیاسی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے انہیں تریانی امور کا وزیر بنا دیا گیا اور اکتوبر ۱۹۵۵ء میں انہیں قائد ساز اسمبلی کا صدر منتخب کیا گیا۔ اگست ۱۹۵۳ء میں شری صادق کو نئی ریاستی کابینہ میں تعلیم اور صحت کا وزیر مقرر کیا گیا۔ وزیر تعلیم کی حیثیت سے ریاست میں پرائمری سطح پر جو تک تعلیم کی سہولیات مفت فراہم کرنے کا سہرا بڑی حد تک شری صادق کے سر ہے۔ ۱۹۵۷ء میں کابینہ سے استعفیٰ دیدیا اور ڈپٹی کمشنر نیشنل پارٹی قائم کی وزیر تعلیم انہوں نے ۱۹۶۱ء میں دوبارہ کابینہ میں شرکت کی اور ۱۹۶۳ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ شری صادق نے فردوس کشمیر میں ماسکائیڈر اعلیٰ کا عہدہ نبھایا۔ ریاست جموں اور تھی جسے سے اور زیادہ مربوط کرنے میں انہوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں وہ دوبارہ جموں و کشمیر کی ریاستی اسمبلی کے لئے امیر کرل

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر
شہباز حسین
سب ایڈیٹر
نذر کشور و کرم

جلد سب شماره ۵

دسمبر ۱۹۶۱
گرمیوں کا موسم ستمبر ۱۸

سرورق عمل قیصر حرمت

سالانہ چندہ

ایک سال ۵ روپے
۲ سال ۱۰ روپے
۳ سال ۱۵ روپے

شائع کر دہ

ڈائریکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پیپل ہاؤس نئی دہلی۔ ۱

تقریر

۲	ملاحظات
۳	غبار کا روال (۲۰)
۸	شفیق چمنپوری
۱۴	ارتقا (نظم)
۱۵	ارشد گوشت
۱۸	قصہ پہلی پھری کا
۲۰	آواز و نواز کا نگیت (نظم)
۲۱	بہار کے لوگ گیت
۲۵	قید حیات (افسانہ)
۲۸	یہ روہنی (نظم)
۲۹	غسٹریس
۳۱	زیب النساء عورت بیگم شہر
۳۴	غزل
۳۵	تیموہار (ہندی کہانی)
۳۹	غسٹریس
۴۰	جماری نعلوں میں ناچ اور گانے
۴۲	نئی کتابیں

مضامین سے متعلقہ خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن پیپل ہاؤس نئی دہلی



ادب اور رسوم و رواج سے باخبر کرانا ہے تاکہ دنیا کے مالک ایک دوسرے کے بائے میں زیادہ سے زیادہ جائیں اور ان کی اجنبیت اور منافرت دور ہو اور وہ ایک دوسرے کے نزدیک آئیں۔

تہذیبی بین دین کے طور پر یونکو نے ایک بہت بڑا ایجنجہ پروگرام شروع کر رکھا ہے جس کے تحت موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کے ماہرین اور ادیب و شاعر ایک دوسرے ملکوں میں آتے جاتے ہیں

یونکو کا اہم ترین کام کم ترقی یافتہ ملکوں کے اسکولوں، لائبریریوں اور سائنسی اداروں کی ضرورتوں کو پورا کرنا ہے تاکہ ان کی پسماندگی دور ہو اور وہ زیادہ ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ قدم طاکر مل سکیں۔ ان تمام مقاصد کے لئے اقوام متحدہ نے بڑی گراں قدر عطیات دی ہیں اور کم ترقی یافتہ ملکوں کو بہت فائدہ پہونچایا ہے۔ ہندوستان کو کبھی ملنی تہذیبی اور سائنسی میدان میں یونکو سے بہت مدد ملی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دنیا کے بڑے ممالک اسلحہ پر مبنی رقم خرچ کرتے ہیں۔ یونکو جیسے مفید ادارے کا بجٹ اس سے کہیں کم ہے۔

اقوام متحدہ کی کامیابیوں اور نام کامیوں کے بائے میں خواہ کچھ کہا جائے لیکن اس کے توسط سے یونکو نے بنی نوع انسان کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ بلاشبہ نہایت قابل قدر ہیں۔

اسی طرح اقوام متحدہ کا انسانی حقوق سے متعلق عالمی اعلان ایک ایسی تاریخی دستاویز ہے جس نے رنگ و نسل، ذات و مذہب اور مذهب اور

جیسے بڑے ہر نوعی کو غم کو کے انسان کو بحیثیت انسان سادی دیکھ رکھا ہے۔ افسوس یہ کہ بعض ممالک میں نسل امتیاز کو اب بھی روا رکھا جاتا ہے مگر بین

معتین ہے کہ تعلیم اور ترقی کے پھیلاؤ سے رفتہ رفتہ انسانی ذہن کے وہ تمام حائل دور ہو جائیں گے جو بنی نوع انسان کو خانوں میں باٹتے ہیں اور تقادم اور

تقدرد کا موجب بنتے ہیں۔

اقوام متحدہ کے معاشی، تہذیبی اور سائنسی ادارے (یونکو) نے ہر تہذیبی زندگی کے پچیس سال بوسے لئے کئی کئی ادارے یہ ادارہ اقوام متحدہ کے اہم ترین اداروں میں شمار کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس کا مقصد اقوام عالم کی معاشی

نا برابری کو دور کرنا تہذیبی بین دین کے ذریعے مختلف تہذیبوں کے لئے نواوا کی پیدا کرنا اور سائنسی علوم کے فروغ کے ذریعے قومیات کو دور کرنا اور انسانی

زندگی کو بہتر بنانا ہے۔ اس طرح یونکو اس بات کا گوشا ہے کہ وہ اپنی سرگرمیوں کے ذریعے ایسے حالات پیدا کرنے کا انسانی ذہن میں جنگ کا خیال ہی پیدا نہ ہو۔ اگر ان تمام عوامل کو غم کو دیا جائے جو جنگ کے محرک

ہوتے ہیں تو پھر جنگ کا امکان کم سے کم ہو جائے گا۔ تعلیمی میدان میں یونکو کا مقصد ناخواندگی کو غم کرنا، ابتدائی اور

لازمی تعلیم کی بہت افزائی کرنا، تعلیمی معیار کو بلند کرنا، تعلیم کے ذریعے انسانی حقوق کا بہتر احساس پیدا کرنا، جدید تعلیمی طریقوں سے متعلق زیادہ سے زیادہ

ملکوں کو معلومات فراہم کرنا ہے۔ اس کام کے لئے یونکو تعلیمی ماسٹرن کی مختلف ملکوں میں بھیجتا ہے، تعلیم سے متعلق سمینار منعقد کرتا ہے، انصاب کی کتابوں کو جدید و جنگ سے تیار کرنے میں مدد دیتا ہے اور استادوں کو تربیت دیتا

ہے اور کتابوں کے طور پر انہیں مختلف ممالک میں بھیجتا ہے۔ سائنسی میدان میں یہ ادارہ سائنسدانوں میں باہمی تعاون و اشتراک

کے زیادہ سے زیادہ مواقع فراہم کرتا ہے اور اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ سائنسی معلومات اور انکشافات ان ملکوں کے ماسٹرن میں بھی پھیل جائیں و تحقیق کے لئے کثیر رقم نہیں خرچ کر سکتے۔ اسی طرح اس کی یہ بھی کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک سائنسی معلومات پہونچائی جائیں تاکہ ان میں سائنسی بحیرت پیدا ہو اور وہ مسائل کو معجم تناظر میں دیکھ سکیں۔ سماجی علوم کے میدان میں بھی یہ ادارہ مختلف ملکوں کے ذہن سہن، ذہیل

تین سو سال سے اوپری بات ہے کہ میرے مورث اعلیٰ سید ابراہیم مفتی مدینہ منورہ سے تشریف لائے اور اگر سے سکونت اختیار کی۔ وہ کسی بادشاہ یا امیر کے بلانے سے آئے تھے نہ کسی اور بہار سے۔ یہ شہنشاہ جہانگیر کا آخری زمانہ تھا۔ رفتہ رفتہ عوام و خواص ان کے معتقد ہو گئے، خان جہاں لودی اور خواجہ معین خاں سمرقندی نے جو امرائے جہانگیر تھے ان سے ایک حویلی اور مسجد تعمیر کر کے حضرت کے نذر کر دی جب سے یہ خاندان آگرہ میں رستا بت چلا آتا ہے۔ خان جہاں نے شا جہاں سے بغاوت کی اور مقتول ہوا، ماولوں اور مرہٹوں کا دور آیا تو اس حویلی میں آگ لگی اور ایک ہزار کے قریب نادرت ملی گئی ہیں اور بہت سی دستاویزیں جل کر راکھ ہو گئیں پھر کچھ بیباک زمانہ آیا اور مرہٹوں کی نذر کر ہوئی جاگیر ضبط ہوئی اور ایک عرصے کے بعد داگراشت

میرے والد اپنے خاندان میں اولاد اکبر اور بزرگوں کے صحیح جانشین تھے اس لئے میں ان کا بڑا لڑکا ہونے کی وجہ سے ان کی مگر اور ان کا قائم مقام سمجھا جانے لگا۔ رسم و رواج کے علاوہ اس کا کچھ حوازا نہ تھا کیونکہ جب والد صاحب قبلہ کا وصال ہوا تو میں دیر بعد سال کا تھا۔ گھر والے اور بزرگوں کے معتقدین گھنٹوں ان کے کارنامے اور واقعات سنایا کرتے جس میں ان کی کرامات اور خدایسی سے لے کر ان کی عزت و جاہت اور بتول کی بہت سی داستانیں ہوتی تھیں۔ بچپن سے ہم دونوں بھائی بڑے ذوق اور فخر سے یہ قصے سنتے چلے آتے تھے ہمیں یقین تھا کہ یہ سب چیزیں ہماری وراثت ہیں جو ہمارے بڑے ہونے کے انتظار میں کہیں امانت رکھی ہوئی ہیں۔ ہم یہ بھی دیکھتے تھے کہ انجی سے بوزرے اور جوان ہمارے ہاتھ پاؤں چومتے ہیں اور مغفلوں میں ہمیں صدمہ پر

میش اکبر آبادی

غبارِ کاروان

(۳۰)



بٹھایا جاتا ہے۔

ہماری تقسیم کے لئے ایک عربی فارسی کے عالم متقبل گھر پر رہتے تھے اور انگریزی پڑھانے کے لئے ایک ماسٹر روزانہ آتے تھے کسی سکول یا مدرسہ سے میں داخلہ لے کر پڑھنا بھی خاندانی روایات کے خلاف تھا۔ اسکول اور مدرسہ تو جب دیکھا کہ اہل علم نے پرستورہ دیا کہ اب تعلیم گھر پر رہ کر ممکن نہیں ہے۔ غرض گزری۔ ہوئی اور فضول رسوں کا ایک جال تھا جو ہر وقت گھر سے رہتا تھا لیکن کم عمری ہی میں میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ان قصے کہانی بیان کرنے والوں کے اور ایک ٹی سی حویلی اور تھوڑی سی معافی زمینداری کے علاوہ بزرگوں کی عظمت و ثروت کی یادگار ہمارے پاس نہیں ہے جس پر ہم فخر کریں اور جیسی کہ توقع کی جاتی ہے ویسا ہوا مشکل ہے۔ اس کے بعد اکثر ایسا معلوم ہوتا کہ بزرگوں کی تعریف کرنے والے دراصل طنز کرتے ہیں کہ دیکھو وہ ایسے تھے اور تم کچھ بھی نہیں ہو۔ چونکہ مجھے اپنے بزرگوں کا قائم مقام سمجھا جاتا تھا اور اگرچہ "متاع بردہ کو میں نے

ہوئی ایسے سے نہ جانے کئے۔ انقلابات دیکھتے اور سرو و گرم ہتے رہے مگر اگر نہ چھوڑا۔ شا جہاں کے زمانے میں جب عمائدین، رؤسا اور فن کار شا جہاں کے ساتھ دہلی جا کر آباد ہوئے تو یہ خاندان آگرہ سے ہی رہا اور اپنی خانقاہ چھوڑ کر کہیں نہ گیا۔ لودی خاں کی نذر کردہ حویلی تباہ ہونے کے بعد سید احمد علی شاہ (متوفی ۱۲۳۰ھ) نے تاج گنج میں سکونت اختیار کر لی اور کچھ عرصے بعد نائی کی منڈی حویلی خواجہ میں مکان تعمیر کر لیا اور وہیں عمر گزار دی۔ ان کے صاحبزادے سید منور علی شاہ صاحب متوفی ۱۲۳۵ھ نے اپنے والد بزرگوار کے سامنے ہی مہوہ کردہ خرید کر تعمیر کرایا اور پونے دو سو سال سے یہ خاندان اسی جگہ اور اپنی مکانات میں آباد ہے کیونکہ ابتدا ہی سے ہمارے خاندان کی اولاد کو نہ بہت ہی محدود اور قلیل ہی چنانچہ سید منور علی شاہ کی اولاد دیگر میں کل پانچ لڑکے اور پچاس بیٹے ہیں اور تین چھانڈا جاتی تھے۔

اتنا گنج اس محلے کا نام ہے جو تاج محل کے قریب آباد ہے (۱۷) تینڈ کا انتقال ہوا

کبھی قرض نہیں پر نہیں سمجھا سکا میرے پردہ کا جائز اور میرے حقدار ہونے کا غمیر
 اعتمادی غماں غماں ضرور رہا اس نے میری ذات بزرگوں کی بھی اور میری غفلتوں
 کی بھی مرکز قوی رہی۔ ان کی بھی جو میرے راہ کا شاہد تھے ان کی بھی جو
 مجھے بزرگوں کے نقش قدم پر دیکھنا چاہتے تھے اس نے میرے نصیحت کرنے
 والے میری غلطیوں کی نشہیر کرنے والے اور اہتمام لگانے والے بھی بہت تھے۔
 میرے مکان کا مردانہ حصہ سہرا ہے۔ بزرگ کے دوسری طرف چند ارباب
 نشاط کے مکان ہیں۔ ارباب نشاط بھی میرے لئے ناصح مشفق کا فرض انجام
 دیتے تھے۔ انہیں میری ذرا سی بے راہ روی یا غاندانی رواج کے خلاف کوئی
 بات برداشت نہ ہوتی تھی کسی نہ کسی ذریعے سے میری نقل و حرکت کا غمیر
 والدہ صاحبہ کو پہنچا دی جاتی۔ یہ پابندیاں جو اس وقت سخت ناگوار تھیں مگر
 نہ تو میں قومی اصلاحی تباہی لازمی تھی۔

ہر پہلے کی طرح میری تعلیم و تربیت کی ابتدا والدہ صاحبہ نے ہی فرمائی۔
 انہوں نے تاسی کے زمانے ہی سے اچھے اعمال اور پاکیزگی کی تلقین اور بزرگوں
 سے مجھے کی تاکید شروع کر دی جب کہ صبح معنی میں اچھے بڑے کا شعور بھی
 پیدا نہ ہوا تھا وہ قصص الانبیاء کی حکایتیں اور اچھے لوگوں کے حال کہانیوں
 کی طرح دہی سے سنایا کرتی تھیں میری والدہ صاحبہ میرا غم علی صاحب
 (غالب کے مکتوب الیہ اور ہمایہ) کی لپٹ میں جس طرح میرے بزرگ اپنی
 سادت اور روحانی علوم کے لئے مشہور تھے اس طرح یہ غاندان اپنی سادت
 کے ساتھ شریعت کی باندی اور تقوا طہارت میں مشہور تھا۔ میرا غم علی صاحب
 اگرہے کا بچ میں غامی سے پہلے پروہن کر تھے۔ ان کے صاحبزادے سید شریعتی
 کو بھی انہوں نے اسی کا بچ میں معلوم کرا دیا تھا مگر انہوں نے انگریز پرنسپل کو
 سلام نہ کیا اور جب ان کے والد نے اس بات پر جواب طلب کیا تو ملازمست
 چھوڑ دی اور ساری عمر توکل پر بسر کی۔ اس حکایت کا مقصد اس غاندان
 کے افراد کی مزاجی کیفیت کا بیان کرنا تھا۔ والدہ صاحبہ بھی اپنی انتہائی
 محبت کے باوجود ہم لوگوں کی ذرا سی طفلانہ غلط روئش یا بے ادبی کی کوئی بات
 گوارا نہ کر سکتی تھیں۔

والدہ صاحبہ قبلہ کے انتقال کے وقت اُن کی عمر ۲۱ سال کی تھی وہ
 معمولی اردو فارسی پڑھی ہوئی تھیں مگر گھر کے حساب اور آمدنی وغیرہ سے
 ان کو کوئی واقفیت نہ تھی۔ والدہ صاحبہ کا انتقال چند گھنٹے پہلے ہوا کہ
 ہونگا تھا۔ اس وقت گھر میں کوئی اور ذمہ دار مرد بھی نہ تھا۔ ایک چچا صاحب
 تھے وہ پردیس میں تھے مگر ہر چیز جو بے جا بن سکتی تھی لے لی گئی۔ اور صاحب

کے کاغذات سب تلف ہو گئے۔ آمدنی کا تصور اس واقعہ اخراجات کے لئے والدہ صاحبہ
 کو دیا جانے لگا یہ سب اس وقت غمِ غمِ واجبِ ہم دونوں بھائیوں نے اپنا کام
 خود سنبھالا اور جب سنبھالنے کا موقع ملا جاتا رہا تھا۔

والدہ صاحبہ نے یہ زمانہ بڑے صبر اور خودداری سے بسر کیا وہ اپنی معاش
 پریشانی کسی پر بھی طاہر نہیں ہونے دیتی تھیں کبھی کبھی انہیں اپنا زور دینا پڑتا
 پڑتا تھا۔ غاندان والے انہیں کفایت شادی کا قطعہ دیتے۔ اور ان کے پیلنے
 اور انتظام کے بھی مداح رہتے تھے۔ ہماری جائیداد کا انتظام جن لوگوں کے
 ہاتھ میں تھا ان کی آمدنی قلیل ہوتے ہوئے بھی بڑی فارغ البالی سے گزر رہی تھی
 تھی ہمارے ایک کاغذ کے پاس دو گھوڑے اور چار بھینس تھیں۔

والدہ صاحبہ ہمیشہ ہماری دلجوئی کرتی رہیں ہمارے کبھی نہیں اپنی جتنی
 اور بے جا دلگرمی نہ ہونے دی ہمیشہ یہی سمجھتے رہے کہ ہماری معاشرت
 ہر حسن اور خیر اخراجات کا طریقہ سب سے بہتر اور شرافت کا استقامت ہے۔

میں نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ جو لوگ ہم سے ہمارے غامی کے خواب
 دکھاتے رہتے ہیں وہ ہمارے نادان دوست ہیں۔ نہ وہ زمانہ لوٹ کر آسکتا ہے نہ
 ہم ان حالات کو پیدا کر سکتے ہیں۔ ہمارے بزرگوں کی سیاست یہ تھی کہ وہ عوام کی
 خدمت کرتے تھے عوام اُن کے پیچھے چلتے اور ان کی عزت کرتے تھے اس سے
 متاثر ہو کر عوام اُن سے تعلقات پیدا کرنے میں اپنی عزت بھی سمجھتے تھے اور عوام
 کو تابو میں رکھنے کے لئے ان بزرگوں سے تعلقات پیدا کرنا ضروری بھی سمجھتے تھے۔
 اس طرح یہ عوام کے کام حکام کے کرتے رہتے یہ ایک دائرہ معاہدہ یہ سیاست غم
 ہوگئی میرے ابتدائی دور میں ہی چند سرمایہ دار لگے آگئے تھے۔ وہ حکام کو ناجائز
 ذریعوں سے متاثر کرتے تھے اور عوام پر اپنا رعب ہمارا اور حکام کے تعلقات سے
 متاثر کر کے اپنا کام کالے اور عزت پیدا کرتے تھے۔ یہ طریقہ ہر ایک کے قابو کا
 نہ تھا مگر اس طریقہ میں غم ہی صاحب سب معززین ہر قسم کی دلائی کرتے ہیں ان کے
 ساتھ غندلوں کی ایک جماعت رہی ہے اور اس نے عوام ان کے قابو میں رہتے
 ہیں گو اس سیاست کا دائرہ مقامی تھا مگر شہری زندگی پر اس کا بڑا اثر تھا۔ اس نے
 اس میدان سے بھی مجھے لپٹا ہونا پڑا۔

ابتداء سے میرے مزاج میں محاب اور دولت پسندی بہت ہے جو اگر ذرا
 بیشتر میری ترقی کی راہوں میں مائل رہی ہے۔ والدہ صاحبہ کی خواہش کے باوجود
 میں نے بچپن میں بھی گھٹے پچھے اور اندی کا لباس نہیں پہنا لاکو اس زمانے
 میں جوان اور بڑے دو سوا سوا اکثر ایسا لباس پہنتے تھے۔ غفلتوں میں غالباً بچہ
 بٹھایا جاتا اور بزرگوں کا سبوتا میرے لئے سخت پریشان کن تھا میں غافل

وضع داری کے ان تقاضوں کو پورا نہ کر سکا جو لوگ مجھ سے چاہتے تھے۔ میں نے ۱۸-
۱۹ سال کی عمر میں درس نظامی سے فراغت حاصل کر لی تھی لیکن صوفیوں کی طرح
علمِ ربیبی میرے وضع قطع اور میرے عقائد سے متفق اور مطمئن نہ رہے۔ البتہ
اس تمام بددینی تہذیب و معاشرت میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ عزیز تھی او
ہے وہ چاہی نسل کو غافل رکھنے کی کوشش اور اس کی مخالفت ہے جو صدوں
سے ہمارے بزرگ اپنا فریضہ سمجھتے آ رہے ہیں میں اس بارے میں نہ کبھی معقول
کرنا چاہتا ہوں اور نہ خود قائل ہونا چاہتا ہوں مجھے اس خون سے جو کر لاکھ پتی
ہوئی ریت پر بہنے کے بعد بھی مری روگوں میں گردش کر رہا ہے، بے انتہا عقیدت
ہی نہیں ہے انتہا عقیدت بھی ہے اس عقیدت میں بڑی برکت بھی ہے اور بڑی
ہراس۔ میری شاعری کی ابتداء بچپن اور کھیل کود کی عمر سے ہوئی جب مجھے اچھی
طرح لکھنا پڑھنا بھی نہیں آتا تھا لیکن میں گنگا کر شعر موزوں کر لینا تھا پھر بڑے
اتمام سے ایک کافہ سے دوسرے کافہ پر بار بار نقل کر لکھ کر تعین شکل
ہے طالب علمی کے دور میں ہمارے یہاں شعر شاعری معصوب اور تعلیم میں ہارج
سمجھی جاتی تھی اس لئے اسے پوشیدہ رکھنا ضروری تھا۔ رفتہ رفتہ میرے چھوٹے
بھائی چھوٹی زاد اور اچھا زاد جانی سب ہی شعر لکھنے لگے اور پھر ایک انجمن سی بن گئی
جس میں چند روزہ مشاعرہ ہونے لگا پھر زاد اور چھوٹی زاد بھائیوں پر ان کے سر پہ پو
کیا بن دیاں زیادہ نہیں اس لئے ان کا طعنے عجب گھر سے باہر پھیلا گیا اور وہ لوگ بھی
ہماری انجمن میں شریک ہوتے تھے اسی طرح ہم سب کے شعر یا ترانے شروع
ہو گئے شراکبھی اور امادہ کی کا پیش کرنے والے شاعروں کی تو ہمیں ہم سب کی
طرح ہونے لگی۔ اگرچہ ہم سب اپنی جگہ اپنے کو استاد سمجھتے تھے لہذا کسی استاد کے
شاگرد نہ ہوئے۔ مگر اسی طرح شروع سخن کی محفلوں میں ہمارا ذکر پھیلا گیا اس
زمانے میں اگر سے میں شعر و شاعری کا بڑا چورا تھا۔ مرزا خادم مین رئیس اور
سید یعقوب حسین داصف کا انتقال ہو چکا تھا۔ مرزا صاحب کے شاگرد غلام
نک صاحب استاد کا پریم بلند کئے ہوئے تھے۔ ان کے سوا کے قریب شاگرد
تھے جو ہر شاعر سے میں ان کے ساتھ رہتے اور ان کے ایک ایک شعر ہر زین
آسمان سرور اٹھا لیتے تھے۔ پڑنے استادوں میں شیخ بزرگ عالی تھے جو
رشید ادب سلام کہنے لگے تھے۔ یا پھر سید شادعلی صاحب شارباقی رہ گئے تھے۔
جو ایک صوفی منسل آدمی تھے۔ ان کے شاگردوں میں مہدم دارانی منظر شام
اور صوفی مضمضہ تھے اور شہادہ دیگر اور خادم علی خاں، انصاریہ سید سب لوگ
مشاعروں کی رونق تھے اور ہر سب سے جگہ بے ہر پائے کر رہتے تھے۔ محمود
صاحب اور احمد اکبر آبادی علی کام کرنے والے اور ایسے لوگ تھے جن کی ادبی

محفلوں میں وقت بکھی۔ محمود صاحب کی نگلیں بڑی معیاری سمجھی جاتی تھیں اور
نقاد میں بڑی قدسے شائع کی جاتی تھیں۔ ایک عرصے کے بعد مولانا سیاب
صاحب ملازمت سے مستعفی ہو کر ساغر نظامی کے ساتھ آگئے۔ ان کے
آنے سے آگے کے ادبی نفا جگہ اعلیٰ پھر بزمِ آفندی، نجم آفندی اور نیر
صاحب اپنے وطن لوٹ آئے۔ اس عہد کے لائبریریاں شاعروں میں رضا صاحب منظر
اور شادہ صدیقی نے بڑی مقبولیت اور شہرت حاصل کی۔ اور جب غازی بدایونی
مالی جالسی اور قمر بدایونی آگئے تو معلوم ہوتا تھا کہ آگے والوں کیلئے
شاعری کے علاوہ دیکھی کا اور کوئی موضوع ہی نہیں رہا تھا۔ آگے کے بعض
شعرا میں آپس میں چٹکلیں بھی تھیں شاعروں سے الیکشن کے کنوینٹنگ کا کام
بھی لیا جاتا تھا۔ کچھ اسباب نشاط بھی حیثیت شاعر، مشاعروں میں شریک ہونے
لگی تھیں جس کی وجہ سے مشاعروں کا ماحول اکثر تنگ دھیر اور فتنہ پرور بھی
ہو جاتا تھا۔ مگر آداب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹتا اور داد دینے میں کوئی غل
یا جانب داری سے کام نہیں لیتا تھا۔

میری شاعری کی ترقی اور اصلاح میں ان مشاعروں کا کوئی خاص دخل نہ
تھا مجھے ان مخصوص صحبتوں سے فائدہ پہنچا جو مولانا سبیل پے پوری سے
تعلقات کی بنا پر میرے گھر پر مستعد رہتی تھیں جن میں شاعر علم اور حسن فہم
زیادہ ہوتے تھے اور ان کے علاوہ ان انصاریہ صحبتوں سے فائدہ پہنچا جو اکثر
کسی دوست یا صاحبِ ذوق کے یہاں ہوتی تھیں جس میں اکثر صرف تفلانی،
مالی، محمود، اور میں شریک ہوتے تھے یا جب جگہ یا جوشن آجملے تو ان کی وجہ
سے مشاعروں کے علاوہ شخصیت ہوتی رہتی تھیں پھر محمود صاحب کے اثر سے
آگرہ کالج میں بڑے شاندار مشاعرے ہونے لگے جس میں باہر کے مشاہیر بھی
کبھی کبھی آجاتے تھے۔ یا س یگانہ بھی اس مشاعرے میں شریک ہوئے ہیں اور
غازی صاحب جو مقامی مشاعروں میں شریک نہ ہوتے تھے محمود صاحب کی وجہ
سے کالج کے مشاعرے میں شریک ہو جاتے تھے۔ اسی طرح سینٹ جالسی کالج
میں مولانا حامد حسن قادری اور عابد حسن فریدی اُردو فارسی کے پروفیسر تھے۔
دہلی انجمن ترقی اُردو قائم تھی اسی کے سالانہ مشاعرے ہوتے تھے ان کے سرور مجاز،
جنرلی، تاباں میکے بعدو گرجے اس کالج میں آئے تھے کالج کی ادبی نفا
کی رونق بڑھاتے تھے۔ کالج کی انجمن ترقی اُردو کے سیکریٹری کے فرائض آل احمد
سرور نے بھی انجام دیئے ہیں مجھے خوشی ہوتی ہے کہ اب وہ کلر مند انجمن ترقی اُردو
کے جنرل سیکریٹری اور اُردو کے اہم ناقد اور صنعت کی حیثیت رکھتے ہیں، اسی
طرح ساغر، مجاز، جنرلی اور تاباں کا شمار اُردو کے اہم اور مشہور شاعروں

میں ہوتا ہے یہ سب ابتداء سے میرے ہم صحبت اور غرض دوست ہے۔
ان مصلوں اور ان لوگوں میں بیٹھے اٹھنے اور شریک ہونے کا میری شاعرانہ
توہین بڑا دخل ہے۔ ان مخصوص مصلوں کو یاد پڑی اہم بھی جاتی تھی۔ ایک ایک
شعر پر مینوں اہل علم اور عوام میں پھرتے ہوئے تھے اور جو شعر مقبول ہوتے
تھے وہ زیادوں پر چڑھ جاتے اور لوگ انہیں یاد رکھتے تھے ایک بات یہ بھی کہ مجھے
کم عمری کے باوجود فانی صاحب اور مولانا سیاب میرا اپنی صفت میں شمار کرتے تھے۔ یہ
میری عزت افزائی بھی تھی اور میرے لئے ایک مشکل بھی اور آزمائش بھی۔ ہر
مرطے پر میری کوشش یہ ہوتی تھی کہ ان حضرات کو ناامید نہ کروں اور اپنی
انفرادیت قائم رکھوں۔ میں کوشش سے مجھے بڑا فائدہ پہونچا۔ فانی، مانی، اور
عمر صاحبان اپنی نجی صحبتوں میں جب اشعار پر تبصرہ کرتے تو میں اسے بہت
خوش سے سنتا اور خوشی کہ ان کے اپنے اشعار کے متعلق ان حضرات کی غائبانہ
راے معلوم کروں۔

یہاں یہ ذکر شاید بے عمل نہ ہو کہ اس زمانے کے اساتذہ دوسروں کے
مضمون کو اپنے شعر میں کچھ ترسیم کر کے یا بقول خود ترقی نہ کر کے لینا جائز سمجھتے
تھے۔ میں ان سے بعض شاعروں کے اس نذرے کا شکایت کرتا پڑا اور میرے
دل کو تکلیف ہوئی تو میں اس طریقے کا مخالف ہو گیا اور جب سے اپنے اختیار
سے جان کر کسی کے شعر کا مضمون اپنے شعر میں یا نثر میں اپنے لئے جائز نہیں
سمجھتا۔

اب مصلوں کا وہ انداز وہ وضع قطع وہ آداب سب نقش و نگار
فاق ہنسناں ہو گئے۔ ان میں جو لوگ آگے کی عزت آبرو تھے یا تو اس
دنیا سے گزر گئے یا پھر حضرت مخدوم اکبر آبادی، رونا اور صاحب اکبر آبادی،
منظر صدیقی، ریاض الدین احمد صیہ حضرات کے نور دیدہ اش روشن کند چشم
زلفخارا کے صدق پاکستان کی زینت بن گئے۔ ل احمد صاحب کاروبار کے
سلسلے میں نکلتے ہیں اور ہمارے صدیقی شاعر کی ادابت کی وجہ سے کبھی میں مقیم ہیں۔
اس زمانے کی یادگار اور بڑے مضمون ماہر صاحب مایا علی ناہاں اور اہل احمد نور
رہ گئے ہیں۔ چوتھی طبع آبادی پاکستان چلے گئے۔ محرم سے لے کر اپنا ایک بہتر
جانشین عرش علیا میں یہاں چھوڑ گئے۔ یہ لوگ اپنی علمی اور شاعرانہ اور اس
سے زیادہ اخلاقی اور انسانی خصوصیات کے علاوہ مجھے اس لئے بھی محبوب
ہیں کہ انہیں دیکھ کر ان کے پاس بیٹھ کر وہ سارے زمانے نظر میں چمکاتے
ہیں جو اب بھی ٹوٹ کر نہ آئیں گے۔

مجھے جن میں جو آئی ہے عمر رفتہ یاد

ہے ان گلوں میں محرمی کہبت بواو

مجھ میں محبت کا جذبہ بہت شدید ہے۔ جن میں مجھے اپنی کھلائی اور اپنی ماں سے
بے حد مصابقت تھی۔ مگر میں کوئی نہاں آکر نہضت نہاں تو میں چپ چاپ کر
دیتا تھا کہ کسی کی رذائیک یا معلوم کیفیت پریشان رکھتی تھی۔ میں نے کسی عمر میں بھی
عزت کو جیسی جذبات میں محدود نہیں سمجھا۔ اگرچہ آج سے میں زندگی کے تقاضوں کی
طرح ایک قطعی ضرورت سمجھتا ہوں اور شریک زندگی کی اہمیت اور مصانت کا
ہمیشہ قائل رہا ہوں۔ مگر جیوی کی موت پر مجھے کوئی کرنے کا خیال بھی نہیں آیا ہیں
نیا وضع پوری کی یہ منطق کبھی نہ سمجھ سکا کہ ایک ایسے آدمی سے محبت ہوئی نہیں
سکتی۔ جو ہماری جیسی تسکین کا آرزو بن سکے۔

برتر اور برترین کی تلاش اور من کو اپنانے کی کوشش ہر صبح المزاج
انسان کی فطرت سے ہی نفون لطیف کی فالت ہے۔ اس میں مجاز و حقیقت کی
تفریق معنی نزاع لفظی ہے۔

شعر و ادب میں جو حالات و کیفیات چھوٹے اور بڑے ذوق اور فخر
سے بیان کیے جاتے ہیں یا سوانح اور واقعات بیان کرتے وقت انہیں بیان کرنے
میں ایک مہذب آدمی کو لاج آتی ہے۔ ویسے یہ حالات کوئی انوکھی بات بھی
نہیں جنہیں بیان کیا جاسکے۔ یہ زمانہ سب پر پڑا ہے۔ اب مہذب مروج ہوا ہے
دل کا جام چھلک اٹھتا ہے اور جب دل کے تار بے مضرب کے بچ اٹھتے ہیں۔
کوئی اس آہل سے دامن بچا جاتا ہے اور کوئی مل جاتا ہے۔ یہ واقعات کسی کے
لئے کتنے ہی غیر اہم ہوں مگر ایک شاعر کے لئے ان کی اہمیت بہت غریب معمولی
ہوتی ہے۔ ہاں غلامی جویم وادگفتہ خود دل شادام

بندۂ عشق واز ہر دو جہاں آزادام

سب کی طرح مجھ پر بھی عالم ٹوٹ کر آیا اور میری نظری جاہلئے میرا بہت
ساتھ دیا۔ اکثر وہ لوگ جو مجھے متاثر تھے اور وہ جن سے میں متاثر تھا کوئی
یقین حاصل نہ کر سکے۔

زباں پر نامت جی جرم تھا یقین

ہم ان سے جرم محبت بھی بخشا دیکھ

ان پر وہ بڑے صدقوں سے میری شاعرانہ قوتیں جاگ اٹھیں۔ ذکر پر بلا ہوگی اور
انسانیت کی نقد جاگ اٹھی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ عشق و عروس میں امتیاز
پیدا ہو گیا اور غالب کے اس شعر کے معنی پوری طرح سبھ میں
آ گئے۔

ہر بلوہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ چونکہ میرا تعلق صوفیوں کے خاندان سے ہے اس لئے مجھے تصوف سے واقفیت ہونا ہی چاہئے اور میری شاعری پتھروں کا دنگ غالب رہنا چاہئے لیکن واقعہ ایسا نہیں ہے۔ اول تو میں نے اپنے بزرگوں کی زیارت ہی نہیں کی نہ ان کی تعلیم و صحبت مجھے میسر کی۔ عموماً مجھے تصوف سمجھا جاتا ہے وہ مشفق و کرامات کی داستانیں یا کچھ زبان زد صوفیانہ فقرے اور دو چار اشغال کے نام ہیں۔ اس کے علاوہ ابتدا میں مجھے جن علماء نے تعلیم دی وہ تصوف کے مخالف تھے۔ اگر مجھے شیخ محمد بن توفیق کو ملا سعادۃ اللہ علیہ السلام سے تعلیم حاصل کرنے کی سعادت میسر نہ آئی ہوتی تو میں یہ سمجھتا کہ سارے علماء، خاصاً میری، تنگ نظر اور بر خود غلط ہیں اور ان کا

دل سوز سے خالی ہے، نگہ پاک نہیں ہے

اور اگر مجھے سراجِ اسائین شاہ محمد الدین احمد غلامی بریلوی کی حق تعالیٰ کے حضور میں
غلامی کا شرف نہ حاصل ہو پھر تو میں سمجھتا کہ جنید و بابائے رضی عنہم شخصیتیں
تھیں جن کی تعلیم سے کائنات کے متعلق میرا نقطہ نظر بدل گیا اور یقین
آگیا کہ یہ ایک آتش چراغِ کعبہ و بیتِ غامی سوزند
میں اس سے پہلے بھی مختلف مذاہب کی الہامی اور غیر الہامی کتابوں اور
ابجد الطبعیات کے مختلف مکاتیب فکر کا مطالعہ ایک طالبِ علم کی حیثیت
سے کر چکا تھا یہاں تک کہ بہائی مذہب کی تصانیف خصوصاً مہفت وادی کا
ادبی حیثیت سے مداح رہ چکا تھا لیکن اس وقت معلوم ہوا کہ یہ مکاتیب علامہ
اقبال نے کتابتِ معجم کہا ہے۔

گرہ کشا ہے نہ رازی نہ صاحب کشاف

ترے منیر پہ جب تک نہ ہو نزولِ کتاب

یہ افہام ضروری ہے کہ اس کے باوجود کہ میں ایک مکتبہ فکر کا ماننے والا ہوں میں نے اپنی فکرِ ضحیٰ اور غزل کو راہِ حجاز سے ہٹانے کی کوشش نہیں کی۔ میں حجاز کو حقیقت سے ملمعہ بھی نہیں سمجھتا ہوں اس لئے تصوف کو شاعری کا موضوع نہانے کا نہ قابل ہوں نہ اس کی ضرورت سمجھتا ہوں۔

مجھے اپنے اس گھر سے بڑی محبت و عقیدت ہے اس لئے ہی نہیں کہ یہ
 میرے بزرگوں کا مسکن ہے اور میرا بچپن اور جوانی اس میں گزری ہے بلکہ اس
 لئے کہ اس میں ابتداء سے اب تک بڑے بڑے بزرگانِ دین، مشائیرِ ادب
 اور سرفرازِ کمال آتے رہتے ہیں اگرچہ دلیواروں کی زبان ہوئی تو وہ

آپ کو بیان نظر، شاہ میدار، مرزا غالب، بہمن لاکھوری، غلام فوٹ جے خیر، غلام امام شہید کی بات سناتے تھے۔ لیکن، بھگوش، تلوک، تندر، عروم اور دوسرے نامی گرامی شعرا کی تخلیق، غزلی اور لطیف بیان کرتے۔ ڈاکٹر کزاحمین، قاضی عبدالغفار، رشید احمد صدیقی کے ترغے ترشائے فقرے اور نصیحت سناتے۔ تذکرہ خوشی والے محل حسن شاہ، یوسف شاہ جی، بسمل جے پوری کے صوفیانہ کلمات اور لطافت اور آفتاب یوسفی، فیاض خاں و مشتاق حسین خاں اور امیر خاں کے فنے اور موسیقی پر تبصرے بیان کرتے۔

میں ان سب سے حائز ہوا ہوں جو مجھے یاد ہیں اور ان سے بھی تو مجھے یاد نہیں ہیں کا ذکر کر سکتا ہوں اُن سے بھی اور میں کا ذکر نہیں کر سکتا ان سے بھی۔ مجھے پوری طرح خود بخود یاد نہیں کہ کس کس سے مجھے بنایا ہے اور مجھے بگاڑا ہے۔ جیسے بچے ریت میں گھر بناتے ہیں اور بگاڑ دیتے ہیں۔



معجزات حاصل کرنے کے لئے پڑھنے کے لائق ہے۔ یہ بات اب مسلم ہو چکی ہے کہ جامی عصرِ رسد ان کے اہتمام اور مقبول غزل نگار تھے۔ وہ کلاسیکی اور جدیدِ دُرب کے بڑی کے عناصر سے آشنا تھے۔ اور فن پر بھی ان کی نظر تھی۔ ان کے ہم عصر شاعروں میں سوانے قاسمی کے کسی اور کے یہاں جدیدِ دُور کی حیثیت کا اظہار اتنی خوبصورتی سے نہیں ہوا ہے۔ عمارِ دمشق کے جن منازل میں ان دونوں کے یہاں اسلوب میں تبدیلی آئی وہ خود شمالی بات ہے۔ قاسمی کے یہاں یہ تبدیلی صفحہ ۱۷ شروع ہو چکی تھی لیکن جامی صفحہ ۱۷ کے اس پاس تک محنت پرانے اسالیب کو ترک کر کے نواں فکری شعرا کی صف میں آئے اور رفتہ رفتہ اپنا ایک منفرد رنگ میاں پیدا کر لیا۔ جس میں سید سے سادے، استعاروں، علامتوں اور پیکروں کے ذریعہ تجزیوں کا دل نشیں اور داخلی اظہار ملتا ہے اس اندازِ بیان نے بہت سے سارے نئے اور پرانے شاعروں کو متاثر کیا اور غلطیوں کی ایک نئی تعداد جنم دی ہے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ کلن کے محکوم فن پر ایک مروجہ کتاب بھی جائے جس کی ذمہ داری کوئی لونی دورِ دمشق کے شیعہ اردو کو بخشنا نہ پہانتے۔ اور جو صاحب بھی جامی پر رسی بچ کر ناچا میں گئے ان کے لئے ناگزیر ہو گا کہ وہ جامی تبرکاً بغیر مطالعہ کریں کہ اس کی حیثیت اس سلسلے میں یکدلی ہوگی۔

(حسن نعیم)

شفیق

جونپوری



۱۹۴۰ء کی یا ایک آدھ سال آگے پیچے کی بات ہوگی کہیں علی گڑھ کی نمائش کے مشاعرے میں شامل ہونے کے لئے علی گڑھ پہنچا میر درد جہاں آبادی کے ایک عزیزِ مکرم سہل جہاں آبادی مشاعرے کے متمم تھے انہوں نے مجھے دعوت نامہ بھیجا تھا۔ شاعری تو جیسی تھی ویسی تھی لیکن کمن سے پڑھتا تھا اور مشاعرے لٹ لٹا تھا۔ سہل صاحب نے بھی شہرت سنی ہوگی، اس نے انہوں نے مجھے بلانے کا اہتمام کیا خود انیشن پر آئے اور یہ جان کر کہیں برہمن بھی ہوں اور دال فور بھی، ایک دوست کے یہاں ٹھہر دیا جن کے یہاں کسی کو شعرے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ مینزبان کے صاحبزادے صاحب کالج میں پڑھتے تھے اور انہیں کچھ ایسا محسوس ہوا کہ ان کے گھر میں کوئی بڑا شاعر مہمان ہے۔ وہ میر سے پاس آئے۔ اُردو بھی صحیح نہیں بولتے تھے۔ مجھ سے پوچھا آپ شفیق جونپوری ہیں۔ میں نے کہا نہیں وہ بڑے مالوس ہوئے۔ اُن کے نزدیک شفیق جونپوری سے بڑا یا اچھا شاعر کوئی نہیں تھا۔ وہ میر سے پاس نیا وہ

آج کل نجی دہلی

دیر بیٹھنے کی تاب نہ لائے اعدائے یونہی کوئی بازاری تک بند سمجھ کر چلے گئے یہ تھا اس زمانے میں شفیق صاحب کا لوگوں کے ذہنوں پر اپنی شاعری کا اثر۔ پڑھے لکھے کو ان کے فدائی تھے ہی، اُن پڑھ بھی ان پر والہ و شیدا تھے۔ میں نے اس وقت تک شفیق صاحب کو دیکھا نہیں تھا۔ کلام کہیں کہیں پڑھا تھا اور مجھے ان کی شخصیت کی نمایاں خوبی معلوم نہیں تھی۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء کے شروع ہی میں جب میں دلی میں مستقل طور پر قیام پزیر ہو گیا اور ادیب اور ادھر مشاعروں میں گھومنے لگا تو شفیق صاحب سے ملاقات کیا ملاقاتیں جو میں نے اُن کے خلوص سے بہت متاثر ہوا۔ وہ خلوص شعر میں بھی تھا اور اُن کی شخصیت میں بھی۔ بڑے نیک آدمی تھے، اُردو دانش، سادہ مزاج، ہتین اور بخیدہ، کلام میں سچائی اور گلے میں سوز جو شعر کی کیفیت کو دوبالا کر دیتا۔ سامعین دم بخود ہو جاتے۔ بعض اشعار تو اتنے تیز تر شتر ہوتے کہ دل میں چبھ جاتے شفیق صاحب جون پور کے رہنے والے تھے۔ وہیں غالباً ۱۹۰۳ء میں پیدا ہوئے اور وہ ۱۵ مارچ ۱۹۷۷ء کو جانِ آفریں کے سپرد کی۔ روشِ حدیثی نے جو آج خود مروج ہیں، جبری میں کتنی ابھی تازہ رہ گئی۔

حیث دانائے رازِ الفت مُرد

شاعرِ راویِ محبت مُرد

مُرد درویشِ طبع دروِشنِ دل

سالکِ جسادِ طریقت مُرد

سالِ ترحیلِ او بگفتِ روش

جانِ نشینِ جنابِ محبت مُرد

۱۳۸۲ ہجری

بڑے دلچسپ اور سادہ انسان تھے۔ جیسی کے مشاعرے میں میرا ان کا ساتھ رہا اس سے قبل اعظم گڑھ کے مشاعرے سے ہم اکٹھے ہوتے آئے، ہم سفر ہے۔ طبیعت ان کی خواب تھی، وہ زور پر تھا۔ وہ کمن داؤڑی غم جو کا تھا۔ بات بات پر کھانسنے لگتے تھے ضرورت سے پھر کر تھی۔ ایک مرتبہ انہیں اور تھامرن غزنوی کا مذاق کہیں کر سکتے تھے۔ راستے میں تو میں نے انہیں پھل اور دودھ وغیرہ کی اشیاء پر تمنا کرتے کے لئے مجبور کیا لیکن بس کئی پہنچ کر ہی دستِ خوان پر پہنچے۔ اب انہیں کون روکتا آدمی کی مجلس میں یہ بات ہے کہ جس بات سے روکا جائے وہ ضرور وہی بات کرے گا۔

..جون پر عظم و ادب کا گواہ رہا ہے۔ شرفی خاندان کے بادشاہ

..جون پر شرفی خاندان کے مسلمان بادشاہوں کی سلطنت کا دالِ خلافت تھا۔

ملم موسیقی کے قدروان بھی ایسے ہیں بنیادیہ شرقی خاندان سے نسبت تھی یا اتفاق کے کام طور پر شفیق صاحب کو فخر مشرق کہا جاتا تھا۔

شفیق صاحب ملم وفضل کی دنیا کے آدمی تھے۔ ان کے والد ابو العیض مولانا حافظ محمد یعقوب اہل حق تھے۔ غالباً ان ہی کے وزن پر اپنے اپنا تخلص شفیق رکھا۔ آپ کی والدہ امام العلماء مولانا سیام الدین لاہوری کی پوتی تھیں۔ موصوف بڑے عالم دین اور صاحب فیض بزرگ تھے شفیق صاحب کا خاندان کئی پشتوں سے اصحاب سیف و قلم کا خاندان تھا۔ انیق صاحب تانہ سچ گوئی اور نعت گوئی میں بے مثل تھے۔ وہ ایک بڑے خطیب بھی تھے۔

شفیق صاحب دھان پان آدمی تھے قدر دریا نہ تھا۔ آواز میں سوز تھا۔ عینک لگاتے تھے۔ خاموش اور زمین انسان تھے۔ اعلیٰ اخلاق کے مالک تھے۔ نہ کسی کی برائی کرتے نہ غیبت۔ گروہ بندی سے دور رہتے منشا وہ باز شہداء کا کوئی میب ان میں نہیں تھا۔ وضع داری اُن کا شعار زندگی تھا۔ انہیں لوگوں سے احتلاط بڑھا تھے جن سے مزاج ملتا تھا۔ نہ سیاحت کا گہرا مطالعہ تھا اور فارسی اور عربی پر یکساں قدرت تھی۔ عمر کے آخری آٹھ دس سال صحت خراب رہی لیکن مصروفیت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ یہاں تک کہ لوگ مزاج بُری یا عیادت کو آنے کو اس کا بھی احسان نہ تھے۔

نیک بندوں پر ہر شیت بھی درج نہیں کرتی۔ اُسے تو اپنا کام کرنا ہی ہے۔ ۱۹۵۵ء میں اُن کے جوان سال فرزند صلاح الدین نے دہلی اہل کربلک کہا۔ یہ صدمہ بڑا حال کا تھا۔ خود ان کی زندگی کو گھٹن لگ گیا اور تیرہ چودہ سال میں وہ اس شہر کا مصداق ہو گئے تھے۔

نہ پوچھ حال مرا چوب خفک صحرایوں
لگا کے آگ بجھے کارواں روانہ ہوا

دوبار مع بیت اللہ کا شرف حاصل کیا۔ لیکن اس کے باسے میں بھی کبھی اظہارِ تفاخر نہیں کیا۔ وہ اپنی روح کی آسودگی کو مقدم سمجھتے تھے۔ اور خالی غلیٰ تغافل کو محض جہالت۔ انہوں نے منشا سے پڑھے۔ داؤ سخن دینے اور لینے میں بڑا فرق ہے۔ وہ دو داؤ سخن دیتے تھے داؤ سخن لینے کی انہیں پڑا نہیں تھی۔

جون پراور گروہ و لڑنے کے قدروان اور ان کے معتقدین نے اُن کے ادبی وقار کو پہچانا۔ اس کی دہی قدر افزائی کے طور پر ۲۱ جنوری ۱۹۵۵ء کو یوٹیفق منایا گیا۔ اس میں ہندوستان کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت فرمائی۔ ان میں ہندی کے ادیب اور شاعر بھی شامل تھے۔ ایک پرتغالی شاعر کوگوشہ فیضی میں بیٹھ دیکھ کر ان سے نہ رہا گیا۔ انہوں نے لک پر آشکار کیا

آج کل نئی دہلی

کہ ادب عالیہ کا خالق، فخر مشرق، مخلص اور صاف شعروں میں درد و کیف بھر دینے والا ایک فن کا بھون پڑیں۔ بھیا زندگی کی گھڑیاں گن رہا ہے۔ یہ کوشش رنگاں نہ تھی۔ اگر پردیش اور مرکزی حکومتوں نے شفیق کو بغینوں سے ڈارا۔ باسے تنگ حالی کا کچھ بوجھ لگا ہوا۔

جواں سال بیٹے کی یاد انہیں ستاتی تھی۔ خود ان کی اپنی خراب صحت انہیں معذور بنا رہی تھی لیکن وہ صبر و شکر سے سب کا مقابلہ کرتے تھے۔ انہوں نے جس ماحول اور معاشرت میں دن گزارے تھے اس ماحول اور معاشرت کو تباہ کر دیا تاکہ اس کی رویشی سے اندھی دنیا کی آنکھیں کھل جائیں۔ انہیں دہک کا عارضہ بھی تھا۔ دق کا موزی مرض بھی حملہ آور ہوا لیکن وہ زندگی کی تنگ و دوں آگے نہیں بلکہ یوں کہنا چاہتے کہ وہ اور تیز قدم ہو گئے۔

ان کے ایک دوست جناب تھی الفاروقی نے ان کے حالات اور تصنیفات کے باب میں ایک سہو ملاحظہ نئی دنیا۔ جن پورے شفیق نمبر میں سہو قلم کیا تھا۔ ۱۵ مارچ ۱۹۶۳ء کو شفیق صاحب اس دار فانی کو چھوڑ گئے۔ اور ان کے اصحاب ایک پختلوس دوست، خوش فہم خوش گو اور خوش فکر شاعر کے علاوہ ایک فطیم انسان کی رفاقت سے محروم ہو گئے۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں۔

”پچھلے بیس سال سے جب جب انہیں مشاعروں میں اور جہاں جہاں دیکھا تھا، وہیں کے پردے پر ابھرتے لگا۔ ان کی زنجین فوٹی۔ اُن کا اخص ان کی پاکیزگی، اُن کی سادگی، علم و انکسار، ان کی دین داری، ان کا علم و فضل، ان کا مرض، اور ان کی تجوری، اُن کی خود داری بیک وقت احساں کو مجروح کر رہی تھیں اور یہ احساس کہ اس آں بان کا شاعر اور اس مزاج کا انسان اب کوئی دوسرا نہیں رہا اور نہ موجودہ دور میں ہونے کی امید ہے، اس خلا کو ہمیشہ کر رہا تھا جو ان کے اٹھ جانے سے پیدا ہوا۔“

شفیق صاحب کی ۲۲ منظوم تصانیف ہیں اور ۳۲ کتابیں نثر میں ہیں۔ نثر کی کتابیں زیادہ تہذیبی اور دینی موضوعات پر ہیں چار کتابیں غیر مطبوعہ ہیں جن میں ایک کتاب کا نام شفیق کے افسانے بھی ہے۔ شفیق صاحب صحافی بھی رہے ہیں۔ ۱۹۶۳ء میں ماہ نامہ وحید العصر نکالا۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۳ء تک ماہ نامہ طارق نکالے تھے۔ مولانا حسرت موہانی کے ادبی رسالے ”اُردوئے معلیٰ“ کے طے اُدارت میں بھی شامل ہے۔

آپ کے مطبوعہ کلام پر داد دینے والوں میں رشید احمد صدیقی ،

اقتسام حسین، بھگنراد، بادی، اقبال، سہیل اور ڈاکٹر دھرمراجین کے نام قابل ذکر ہیں۔
 شفیق اول اول خطبہ جون پوری کے شاگرد ہونے بغیر داغ کے شاگرد
 تھے۔ شاہی رعایت سے شفیق صاحب نے کہا ہے۔

مقبول ہو رہی ہے مری شاعری شفیق

جو داغ کی زبان تھی وہ میری زبان ہے اب

اس کے بعد ایک نوائے تلخ حسرت موبانی کے سانسے نہ کیا، اس سلسلے میں ان
 کے انتقال کے بعد آتش گل کے مقدمے میں رشید احمد صدیقی فرماتے ہیں
 "حسرت کے سروان فنِ معدوم ہیں۔ دراصل یہ بات شفیق صاحب
 کے ساتھ ادوارِ محال کے بعد حسرت سے موسوس ہو رہی ہے اور یہ
 اردو غزل کے لئے محال نیک نہیں۔ بے شک شفیق مرحوم بابائین
 حسرت تھے۔ اب یہ جگہ مونی ہے جس کے پُر ہونے کا محال نظر
 امکان نہیں۔"

یہ تو سچی رشید صاحب کی رائے شفیق کی غزل کوئی کے باب میں، ہاں کی رائے
 کا ایک اقتباس شفیق کی عام شاعری کے باب میں بیچے درج ہے اس سے شفیق
 کی شاعرانہ حیثیت کا کلی طور پر اندازہ ہو جائے گا۔

"شفیق مرحوم کی شاعری اتنی شباب کی نہیں جتنی شفیق کی، ابی غنیمت جی کی
 تہذیب نفس سے نہیں ہے بلکہ شرافتِ نفس سے ہوئی ہے۔ یہاں شاعر شاعری
 کو اپنی گنت سے آزاد نہیں ہونے دیتا۔ ان کے یہاں اخلاقی اور جمالیاتی
 اقدار کا سرچشمہ ایک ہے۔ یہی سچائی جس کو انہوں نے کسی قیمت پر ہاتھ سے
 جانے نہیں دیا، چاہے اس کے سبب سے ان کی شاعری میں گوئی عقل کا
 سامان بہت کم کر دیا ہو انہوں نے اپنی شاعری اور زندگی سے فوجوں کو
 معاشرے کو صحت مند بنانے کی تہذیب دی ہے۔ بیشتر شعراء کے مسلک کے
 خلاف ان کی نظر معاشرے کی تعمیر پر رہی، شاعر کے کی تحسین پر نہیں۔"

اب ذرا پروفیسر اقسام حسین صاحب صدر شعبہ اردو الہ آبادیونیورسٹی
 کی رائے بھی شفیق صاحب کے باب میں ملاحظہ فرمائیے۔

"شفیق صاحب مولانا حسرت موبانی کے شاگرد ہیں۔ مولانا لوگوں

کو شاگرد نہیں بنایا کرتے تھے۔ انہوں نے شفیق صاحب کے اندر کوئی
 بلند چیز دیکھی ہوگی۔ جہاں تک شفیق کی غزلوں کا تعلق ہے میں یہ کہوں گا کہ

پاکستان میں ایک صاحب شغفت کاظمی بھی اپنے آپ کو
 حسرت کا شاگرد کہتے ہیں غزل بھی کہتے ہیں اور ایک زمانے
 سے کہتے ہیں۔ رنگ ان کا حسرت کا ہی ہے۔ (نام)

اچھے غزل گو کے یہاں برصغیر کی ہوتی جا نہیں وہ سب شفیق صاحب کے
 یہاں موجود ہیں۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے حسرت سے سلاست،
 فضا و دھم اور عشقِ منام کو گیتے ہونے اپنی راہ انگ رکھی ہے شفیق صاحب
 نے شعوری طور پر ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا ہے۔ جو اخلاقی عنصر حسرت کے
 یہاں اہم نہیں ہو یا یا شفیق صاحب کے یہاں غزل کے ساتھ ہم آہنگ ہو گیا
 اس لحاظ سے شفیق نے رنگ حسرت کو توڑی دی ہے۔ اور ایک نیا رنگ پیدا
 کیا ہے۔ یہاں شفیق کی شاعری زندگی کے سرور پر ایک انفرادی رائے کا اظہار
 ضرور کرتی ہے۔ وہ ہر شعبہ حیات کے لئے ایک نظریہ رکھتے ہیں جس سے ہمیں اختلاف
 ہو سکتا ہے لیکن ادبی حاسن سے انکار شکل ہے جس کے یہاں صوفیانہ
 خیالات کی بہتات ہے اور شفیق کے کلام میں دوسرا عنصر روزِ ساز ہے جس
 سے شفیق کی فطرت کا معیار قائم ہوتا ہے۔"

تفصیل سے ان دورانیوں کے دینے کا مقصد یہ تھا کہ شفیق صاحب
 کے باب میں تجربہ کار نقادوں کا کیا خیال ہے۔ اقسام صاحب نے
 انفرادیت کی بات بھی چھڑی ہے۔ اب ان کی تخلیقات کا تفصیل سے
 جائزہ لیں تو بات لمبی ہو جائے گی۔ اس آفر تفری کے زمانے میں جب کہ
 ملک بڑے عجب دور سے گزر رہا ہے۔ یہ ضرور ہی ہے کہ ان کی وطن
 پرستی کو پرکھا جائے۔ اس آئینے میں تو وہ عیفت و نزار جم، خوب صورت
 اور قدر آور دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے دل کی سرتر میں وطن پرستی کے جذبات
 رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری پر بحث کرنے یا نظریاتی باتیں چھڑنے سے پہلے
 یہ تو دیکھیں کہ ایک سماجی انسان کی تہذیب و تمدن کا کتنا بڑا عنصر
 ہے۔ بلکہ جگہ ہندو تہذیب اور اس کی تاریخی فطرت کا ذکر ہے عظیم افراد کی
 مدح سرائی ہے جو کہیں بھی مابین کی حدود کو نہیں چھوٹی سندوستان کی
 جنگ آزادی کے زمانوں کا ذکر بڑی حدت سے کیا گیا ہے، کچھ نغموں کے
 عنوان ملاحظہ ہوں۔

مہاتما گاندھی، مہاتما جی کی راکھ، مہاتما گاندھی اور عید، ہوشیار، میرا وطن
 حب وطن، بیج وطن، پاکستان کا خط، صبلے وطن، چتر کوٹ کی عورت، مولانا
 آزاد کا تاج محل۔

تقسیم وطن کے وقت یا اس سے پہلے شفیق صاحب کے اصحاب نے
 ان کی دینی زندگی کے مد نظر، امید کریں کہ شاید وہ مسلم لیگ میں شامل ہو جائیں
 اور پھر پاکستان چلے جائیں لیکن انہوں نے وطن پرستی کے جذبے کے تحت دونوں
 باتیں گوارا نہیں کیں۔ اس جذبے میں تو بلاک شدت تھی۔ ان کی دونوںوں سے

ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں ہندوستان اور اس کے مناظر، شہروں، دیواروں اور باشندوں سے کس قدر پیار تھا۔ پاکستان جانے سے انکار کی صورت دیکھئے اور ہم نہ جانیں گے کہ روین کا زور دیکھے۔ گویا ایک عزم صمیم ہے۔

اسی جی تی بہنے دو غزل خواں ہم نہ جانیں گے

سنو سے ساکنانِ بزمِ جاں ہاں ہم نہ جانیں گے
نہ چھوڑیں گے کبھی اسے مادرِ ہندوستان تھم کو

ستانے لاکھ ہم کو چرخِ دوراں ہم نہ جانیں گے
ابھی گلزار کی مٹی ہے جب تعمیر میں شامل

بہیں بن جائیں گے خاکِ گلستانِ ہم نہ جانیں گے
اگر ہم اہل جوہر ہیں تو ہوتی قدر جوہر کی

جواہر لال سا ہے میرساں ہم نہ جانیں گے
یہاں پلتے ہیں جھونکے بادِ مرہ کے تو لے سامتی

وہاں بھی آمدِ حیاں ہیں فتنہ سالہاں ہم نہ جانیں گے
یہاں حدیوں سے عورتوں ہیں اسلاف کی روئیں

جنت ہے اسی مٹی پہ نازاں ہم نہ جانیں گے
دکانوں پر نظر آتے ہیں ہندو بھی مسلمان بھی

یہ پیٹلے، یہ سیارکفر و ایماں ہم نہ جانیں گے
فنا تک وجہ کی جانِ فاسد مل گئے نکلانے

ہمارا دیس ہے یا باغِ رضواں ہم نہ جانیں گے
ایک شعر میں پوری غزل کہہ دی شعر کیا ہے۔ تغزل ہی تغزل ہے :-

ہیں سرگرمِ خواہم نازِ خوبانِ وطن دیکھو

کہاں لے ہیں یہ غارت گرجاں ہم نہ جانیں گے
گویا انہوں نے وطن نہ چھوڑنے کی قسم کھا رکھی ہو اور اس سے والہانہ عشق ہو۔

ایک اور نظم اسی قبیل سے ہے۔ پاکستان سے کوئی غلط آیا ہوگا اس کا جواب ہے
بلا رہی ہو کر دمی میں تم ہیں لیکن

وہاں وطن کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
بھاگ کر ساحلِ لوی سے پڑ بہارِ مچ

یہ گوشتی کاکت را کہاں سے لائیں گے
دست ہے کہ ملیں گے نئے نئے احباب

یہ جون پور ہمارا کہاں سے لائیں گے
کہاں لے گا بنا رہی کی صبح کا منظر

اور دھوکِ غلامِ دلِ آزار کہاں سے لائیں گے
جو یاد آتشِ محرم کے خاندانِ جلیس

تو لکھنؤ کا نظارہ کہاں سے لائیں گے
نہ دل سے جائے گا شوقِ زیارتِ راجپوت

یہ درگاہِ چمن آرا کہاں سے لائیں گے
جو یاد آئی شبِ ماہِ سیرِ تاجِ محل

پری رضوں کا اشارہ کہاں سے لائیں گے
یہ چڑکٹ یہ کاشی یہ رودِ رنگِ وجہ

تہیں بتاؤ خدا را کہاں سے لائیں گے
اس طولِ انتہا سے یہ دکھنا مقصود ہے کشفِ حق کو وطن کی ہر چیز سے محبت تھی

خواہ اس پر ہندوؤں کی ہر جو یا مسلمانوں کی۔ انہیں کاشی اور چڑکٹ اسی
طرح عزیز تھے جس طرح درگاہِ امیرِ شریف اور تاج محل، گومتی ماکنارا، لکھنؤ

کا محرمِ الحرام، بنارس کی صبح اور دھوکِ شام، ان تمام چیزوں سے عشق کے
دبے تک محبت ان کے دل کی تقویر ہمارے سامنے لے آتی ہے۔ وہ کہتے

پاک نہاد، برحمانِ مرج، نیک نفس اور غیر متعصب انسان تھے وہ کسی
قسم کی محبت کا شکار نہیں تھے یہی بات اس پر آشوب زمانے میں کم میسر

آتی ہے۔
ماتا کا ندھی کے انتقال پر بڑی دردناک غزلِ نازم انہوں نے کہی

تھی دوشِ خاطرِ فراہے۔
خود روشنی طبع جلا ہو گئی تھی
اے چاند نے کے ڈوب گئی چاندنی تھی

ہندو ہے تو مگر ترے اشار کی قسم
کر تا ہے یادِ مجھِ مسلمان بھی تھے

اس عجم سائیں ان کی پوری دنداری کا تذکرہ ہے۔ وہ مسلمان تھے اور بچے مسلمان
تھے لیکن جیسا کہ پہلے ذکر آیا چکا ہے کسی محبت کا شکار نہیں تھے۔ قدامت پرست

فرد تھے لیکن شرافتِ ساتھ ساتھ جلتی تھی۔ وہ نبی بھی تھی اور ذات تھی۔
انہیں فخر تھا کہ انہیں گاندھی جی سے محبت تھی

اسی جذبے کو ایک اور نظم کے ایک شعر میں درج کیا ہے۔ گاندھی جی
کے انتقال کے بعد پہلی عید آئی تو ضیقِ پرہیزگارانہ کیفیت طاری تھی۔

تقاضی و منفعتی جسے کہتے تھے دشمنِ دین کا
آج اس کا فر کو روٹی ہے مسلمانوں کی عید

یہاں قاضی مفتی سے مراد وہ لوگ ہیں جنہیں مذہب کے غلط تصور نے اندھا کر دیا تھا۔ اپنی ایک نظم میں مراد میں قومی یک جہتی کا درس بڑی سادگی اور بڑی ہی خوبصورتی سے دیا ہے چند بند ملاحظہ چلیں۔

اللہ رے مرے دیس کی شاداب فضا میں

آئی ہوئی جنت کے درختوں سے ہوائیں

تہواروں کے میلے کہیں تیرتھ کی سبھا میں

بھاگن کے ہیں جھونکے کہیں ساون کی گھاٹی میں

اللہ رے مراد میں

زادہ کی مناجات سے، سادھو کی دعا میں

آئی ہیں کہیں کرشن کی مٹی کی صدائیں

دیکھیں جو شوالے کی چارن کی ادائیں

شوہان کلیسا بھی جینوں کو جھکا میں

اللہ رے مراد میں

راوہا کہیں سیتا کہیں چمن ہیں کہیں رام

ہرست سے دیتا ہے کوئی پریم کا پیغام

لفظوں میں ہے جن رنگ گیسو سے سیہ خام

کاشی ہے پری صبح تو سمجھتا ہے مری شام

اللہ رے مراد میں

ان کے یہ وطن اشعار انھیں ہر زمانے میں اردو کا ایک ممتاز شاعر بنائے رکھیں گے۔ اس سلسلے میں انہوں نے چمکتے سے کم کھا ہے لیکن کم حیثیت نہیں بکھا۔

صبح وطن، ان کی ایک نظم ہے۔ فرماتے ہیں۔

یہ سحر کا وقت ہے پاکستانہ عالم آفریں

صبح کی کرلوں میں گوہر ہائے شبنم آفریں

خمس قدر گیت آفریں بے وقت دوسم آفریں

ہندیا دارالسلام ابن آدم آفریں

شاخ گل ہے سایہ اٹھن جزو پریم کی طرح

گھاس بھی اگتی ہے اس حلقے میں مرغ کی طرح

یہ تو ری قادر الکلام کی بات اس نظم کے آخری بند میں درشن دوازا اور عاشق مزاج شاعر کو دیکھیے۔

بیٹھے بیٹھے وقت کے خبریں نظر اداں کو نہ پوچھ

دس بھرے گئے کے پودوں کی قطاروں کو نہ پوچھ

کاؤں کے تالاب پر نور شید پاروں کو نہ پوچھ
سیر میں پر آرزو فوں کے سہاروں کو نہ پوچھ

کیا اتفاقاً منظر ہوتا ہے ٹکٹھ دیکھ کر

سیر پر کاؤں دیکھ کر سیر پر ہونٹھ دیکھ کر

شفیق صاحب بڑے نقد آدمی تھے نظموں میں اس قسم کے شعور دیکھتے ہیں تو سمجھ میں

آتا ہے کہ شاید ہی کوئی دل ہو جس پر عشق کا دیوتا اپنا تیر نہ چلاتا ہو۔ لیکن شفیق

ایسے مولوی آدمی آخر صرست ہو اُن کی کشاد گرد تو ہے تھی۔ وہ بھی تو مستشرق

کا کونٹے پر چھپ چھپ کر آنا یاد کرتے ہی تھے۔

وطن کے اس عاشق شاعر نے برقی کہا تھا۔

مرا زور قلم رکھتا ہے قوموں کی توانائی

وطن کی شام کو میں رشک صبح حیدر کرتا ہوں

مرا دور کی بیٹی، من مظلوم، من مہیار، بیوہ کی شادی بیوہ کی شاہی کا خواب منم

انگریز نظموں میں شب باہ، بگنو، تاج محل، جاپانی نظموں

شفیق صاحب کی غزلیں رواجی تو ہیں لیکن ان میں ایک سادہ پرکاری ضرور ہے۔

بعض اوقات شاعر کو یہی بات کہ جاتا ہے جس کی تفصیل یا تفسیر ممکن ہی نہیں

ہوتی۔ بظن ضرور آتا ہے۔ وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ یہ مثنوی ابہام نہیں ہوتا، تاثراتی

ابہام ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایجاز و اختصار یا تعددات و تعددات لطف پیدا

کر دیتے ہیں کبھی محض انداز بیان ہی سے بات بن جاتی ہے اور شعر فشر ہو جاتا ہے

کبھی محض ایک لفظ دیکھنے کی طرح چمکے، ٹپکے، غزل اردو شاعری کی تہذیب ہے۔

اس کو سمجھنا آسان بھی ہے مشکل بھی۔ جو لوگ نئی ترکیبوں کے دلدادہ ہیں وہ غزل کی زبان

اور اس کی بوسیدگی سے بہت نالاں ہیں لیکن خود ان محفرت نے کتنی محفل گویاں

ہے اس کی کوئی حد نہیں اس مقام میں سبھی ٹپکے نہیں۔ صبح کھڑے ہو کر دنگ سے بچ کر

گئے والے نظم کو اور غزل کو غالب خالی ہی سمجھیں مگر ضرور ہیں لیکن ان کے پیچھے

ایک بہت بڑا قافلہ انہم اور کچھ ہم شعرا کا ہے

شفیق صاحب کا دم فضیلت کھلا انہوں نے روایت سے باہر قدم نہیں رکھا

لیکن ایسا کہنا چاہئے کہ وہ بحیثیت شاعر ہی نہیں مرزا قاضی قدرت سب سے تھکے شعر

کہنے کا سلیقہ انہیں آتا تھا۔ ان میں بیان کی سلاست کے ساتھ قدرت بھی

مل جاتی تھی۔ فطرت ہی ان کے یہاں موجود ہے۔ دل کی آشفقہ عالی کا ذکر ہے اور

اس میں نازک خیالی بھی اکثر پائی جاتی ہے۔ تاثیر ان کے ہجے کی فوری تھی وہ جو

کہنے اور میں انداز سے کہنے کو دل میں گھر کر جاتا۔ کچھ نمونے ملاحظہ فرمائیے۔

الوداع اے بے کسی جاتا ہوں میں
آج سے تجھ کو بھی فرصت ہو گئی

بے نیازی کو تری یہ بھی گوارا نہ ہوا
دل نے چاہا استغاثری راہ میں سوا ہونا

بارہا حضرت واعظ کے بیانات مئے
کچھ نہ معلوم ہوا دوزخ و جنت کے سوا

بدل کے نہ گدایاں میکہ ساقی
ہزار بار زمانے میں انقلاب آیا

ایک آواز سی تو آئی ہے
سمت بانگ درا نہیں معلوم
یا بتاتے تھے راز ارض و سما
یا خود اپنا پتا نہیں معلوم

زلزل بکھراے ہوئے ناز سے پٹنے والے
کچھ خبر بھی ہے سمجھے اپنے گرفتاروں کی

دل شاد، غم شاد، جنوں شاد و فاشاد
تجھ سے بھی میں تر ہے تری یاد کا عالم

برودہ اشعار تم تو نگاہوں کی داد لوں
کہتے ہو دیکھ کھ کاسلیقہ کہاں بچے

یہ ہے نوز شفیق صاحب کی غزل کا گویا ایک رنگ نہیں سب رنگ ہیں۔ ایک
فوس قرع ہے آخری شو کا رنگ نمایاں ہے اور اسی نسبت سے انہوں نے
صرت کی شاگردی پر فخر بھی کیا ہے۔

۵ حسرت کاغزل ہے شفیق اپنا غزل ہر شعر میں ہے بندش استاد کا عالم
یہ سلسلہ حسرت سے امیر المذہب، نسیم دہلوی اور دو سو تک پہنچتا ہے نسیم کی شہرہ

فول ہے جس کا مشہور مصرع ہے
نسیم اٹھو، کر کو باندھو، اشعار و لہجہ رات کم ہے
اسی قبیل کا شفیق کا ایک قطع ہے۔

سفر دراز ہے اور آفتاب ڈوب چلا
شفیق تیسرا اشعار و قدم کو دن کم ہے
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر کا مادہ ہی نسیم کا شعر ہے

شفیق صاحب نعت، قصیدہ، رباعی قطع سب کچھ کہتے تھے۔ نعت تو عین
رسول میں ڈوب کر کہتے تھے۔ اپنے والد جناب انیس سے تاریخ گوئی کا ملکہ ورثے میں
لیا تھا۔ آج کل ان چمڑوں کو ذوالحجہ و انیس ہی نہیں سمجھتے۔ چلیے جز و ادب نہ ہی
جز و علم تو ہیں۔ ماہ ارتقا درسی نے کیا خوب کہہ دیا تھا۔



شفیق
بوخوری

”شفیق کی نظیریں بہت دلولہ انجیز ہیں جو اپنی بیگم حدی بھی ہیں اور نشید بھی
ہیں۔ ان میں دین ہے، اخلاق ہے، ملت کا درد ہے، وطن کی محبت بھی ان نظموں
میں ملتی ہے مگر شفیق نے وطن کو محبوب سمجھا معبود نہیں بنایا۔ شفیق حدی خواں
بھی ہیں اور رجز خواں بھی ہیں۔ ان کی شاعری سونوں کو جگاتی بھی ہے اور جو تھک کر
چور ہو گئے ہیں ان کو نشاط اور آسودگی بھی بخشتی ہے۔

یہ شاعر محل بھی ہے تلوار بھی ہے

شفیق پر لوگوں نے کھانا تو ضرور لیکن ان کے انتقال کے بعد کچھ چپ سے
ہو گئے۔ چون پور و آں کا تھا ہی۔ باہر والوں نے کیا کہا اور کیا لکھا میں انہیں جانتا
تھا میرے ان سے بڑے اچھے مراسم تھے۔ مشاعروں میں اکثر ملاقات ہوتی۔ ایک
دوسرے کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ مرسلت بھی نہیں ہوتی۔ ایک بچے دوست اور
حقیقی شاعر کا قرض اٹارنے کی کوشش اس معنوں میں کی ہے لیکن پوری ہڈی نہ لگا
سوسائٹی ان کی معروض ہے۔ وہ اللہ کے بندے تھے اسی کو پیار سے ہو گئے۔ اللہ
ان کی روح پر رحمت کی بادش ضرور کرتا ہو گا۔

ارتقا

ارتقا کا یہ قسمل یہ تغیر کا عمل
ہیں افلاک میں تاروں کا سفر کیے جیسے
وقت کے سینہ پر سوز کی یہ موج و فضا
نفسِ سوختر شام و سحر کیے جیسے

دشت پر غار وادش یہ اذہب کا جنوں
جس سے یہ قافلہ اہل و غار گزرا ہے
جو مرتب ہے یا موجِ مراب ہستی
جو بھی گزرا ہے یہاں آبلہ پا گزرا ہے

مار و طاووس کی قلم ہے یہ جنتِ شوق
دام گیو ہے جسے سایہ طوبے کئے
عشق کی لہر میں باطن کا اہرام جنوں
ہے وہ جس کو گنبدِ آدم و حوا کہئے

رہ انکال میں عناصر کی یہ بجائ نہ روی
بزمِ تخلیق میں اک ربطِ ہنساں بنی گئی
ٹوٹ کر انجم و دستاب کے اشکوں کی ٹوٹی
خاک کی گود میں خود کا کہنساں بن ہی گئی

یہ شہستانِ محبت یہ مرا بردہ حسن
وہ جسے جلوہ گر خوابِ زلیخا کہئے
یہ طرب کا رنی انفاس یہ نعلِ مینی دمس
جس کو افسانہ آفرینش متنا کہئے

اس کی تصویر ہے خود برہی زلفِ بہار
کیا ضرورت ہے کہ خوشبو کی زبانی کہئے
شوئی دستِ مہیا پر بن گل کر جسے
چاک دامانی یوسف کی کہانی کہئے

یہ جہا بات کہ آئینہ در آئینہ ہیں
پارکب ان سے بھلا اپنی نظر جاتی ہے
اپنی ہی بھول بھلیوں میں سفر کرتی ہے
اور خود اپنے ہی دامن پہ بھر جاتی ہے

بجھ میں قیس کا سایہ ہے گریزوں جس پر
سایہ نعلِ لیلے کا گستاخ ہوتا ہے
خود لبِ مرغ کا ایک لہجہ تجدید بھی ہے
جس پر ہجاز سیاح کا گستاخ ہوتا ہے

رشتہ شمع و رنگ گل سے سوانازک ہے
جس کو تارِ رگِ فولاد کہا جاتا ہے
وہ کلید درمیانہ کا مراد بھی ہے
خود جسے تیشہ، فرما دکھا جاتا ہے

زینت کی کار گشتہ گری کا یہ طلسم
جس نے چہرہ کو بھی شیشے کا جبکہ بخشا ہے
آئینہ جس کا قدر ہے پریشان نظری
اس نے خود حسن کو اندازِ نظر بخشا ہے

کس سے کہئے کہ یہاں زینتِ گلشن کے لئے
سُرخِ خونِ شفق کا رخت کرتی ہے
نفسِ بادِ خزاں پر ہے یہ تہمتِ ورنہ
آگِ شبنم سے بھی پھولوں میں لگا کرتی ہے

جورگ سنگ میں خوابِ بیدار وہ نوحِ جمال
کس طرح پیکرِ اصنام تک آپہنچی ہے
نعلن کی رنج جو خود صوت و مدد آئیں گم گئی
کس طرح نغمہِ دلبام تک آپہنچی ہے

حسن کیا شے ہے فقط حسنِ نظر ہے ورنہ
ہے وہ شعلہ میں بھی گل پرہنی کہئے جسے
ایک مرکز پر اگر جم کے نہ رہ جائے نظر
کارِ آذر بھی ہے خود بت شکنی کہئے جسے



وہ تھکتے ہیں :-

۱۹۰۶ء کی سرخیاں تھیں مگر ہا ولی کافی گرم ہو رہا تھا۔ برہم باندھو پادھیا نے اپنے رسالوں میں بڑے زوردار مضامین لکھنے لگے تھے۔ بشری آرنہو نے اپنی بڑودہ کی طاقت ترک کر دی تھی۔ بین چندر بھی پرانے کانگریس گروپ سے الگ ہو گئے تھے۔ سارا ملک کسی نئے انقلاب کا انتظار کر رہا تھا۔ یہی حال میں سنیاں کا لبادہ آتار کر دس دس دس میں دل لگانے کی کوشش کر رہا تھا۔ تبھی ایک باندھ بندے ماترم کا ایک شمارہ میرے ہاتھ لگا۔ اس کے ایڈیٹر نے ہندوستانی سیاست پر نکتہ

بشری آرنہو اس وقت ساری دنیا میں ایک روحانی پیشوا کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان کی زندگی کا ایک بہت بڑا حصہ ایک انقلابی پیشوا کی حیثیت سے گزرا ہے وہ صرف انقلابی مفکر ہی نہیں بلکہ کسی انقلابی تھی۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ بڑی کن گئے تھے اس تحریک سے بہت کرار بڑی کی حیثیت سے ہی وہ اس قدر مشہور ہوئے کہ ان کے انقلابی کارناموں پر پردہ چڑھ گیا

بشری آرنہو کی پیدائش ۱۸۷۲ء کو کلکتہ میں ہوئی مگر ان کی تعلیم و تربیت انگلستان میں ہوئی تھی یہاں تک کہ انہیں اپنی مادری زبان بنگلہ بھی نہیں آتی تھی جب وہ ہندوستان واپس آئے اور انہوں نے اپنی سرگرمیوں کی شروعات کی تو انہیں احساس ہوا کہ انہیں بنگلہ سمجھنی چاہئے۔ تب انہوں نے دیندر کمار رائے کی مدد سے بنگلہ سیکھی وہ ولایت میں تعلیم حاصل کر کے آئی سی ایس ہونے والے تھے اور ان کے والد کی بھی یہی دلی آرزو تھی مگر گورنر ساری میں کام چرمانے کی وجہ سے وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ انہیں دوبارہ اس امتحان کے لئے موبع دیا گیا مگر انہوں نے اس موقع کا فائدہ نہیں اٹھایا۔ ولایت سے واپس آکر آرنہو ہمارا ہم بڑودہ کے سہیل ان کے کالج میں پروفیسر بن گئے۔ ہمارا ہم بڑودہ سے ان کا قعات ۱۹۰۱ء میں انگلستان میں ہوا تھا۔ وہ تعلیم بنگال یعنی ۱۹۱۵ء کے بعد تک ریاست بڑودہ میں ہی رہے اور بعد میں

کالج کے وائس پرنسپل مقرر ہوئے۔ ان دنوں بڑے سے بڑے ہندوستانی عالم کرتی کوئے کا بہت کم موقع ملتا تھا۔ بڑودہ میں قیام کے دوران انہوں نے عیسویں کیا کہ ملک و قوم کے لئے کچھ عیسویں کام کرنا چاہئے۔ ہٹان کے بھائی دیریندر کمار گوش اس معاملے میں ان کے دست بہت ثابت ہونے مار ہندو نے یہ بھی عیسویں کیا کہ انقلاب کے پکار کے لئے ایک اخبار ہونا چاہئے کیونکہ عوام کو اندر مضبوط تعلیم یافتہ بننے کو اس سے باخبر اور تیار کرنا انتہائی ضروری ہے۔ اپنے اس ارادے کو عملی جامہ پہنانے کے لئے انہوں نے ہندسے ماترم نامی ایک اخبار نکالا۔ اس تک وہ اخبارات میں آگاہوں مضامین لکھا کرتے تھے لیکن اب باندھ ماترم کے دھبے ان کے تمام نظریات و خیالات عوام کے سامنے آئے تھے۔ ان ہی مضامین کی وجہ سے ہی ۱۹۰۲ء میں ان پر بغاوت کا مقدمہ چلا تھا جو ثابت نہ ہو سکا۔

ان کے اخبار باندھ سے ماترم نے عوام کو اس حد تک متاثر کیا اس کی بڑی بھی مثال مشہور انقلابی ادیب اپندنا تھ بندو پادھیائے کی سوانح عمری میں ملتی ہے۔

اپندنا تھ کو عمر بھر کے لئے لاسے پانی کی سزا ہوئی تھی۔ اور وہ انڈیا میں بیٹھے

ارنہو و گھوش

— منمنہ ناتھ گپت —

بھئی کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم بڑا ہی مفرد نقطہ سے آزاد ہو کر مکمل سوانح چاہتے ہیں۔ ۱۹۲۷ء میں یہ بات ہر جگہ سننے میں آتی ہے لیکن ان دنوں بڑے بڑے سیاسی ہمارے بھی اس طرح کی بات نہیں کرتے تھے۔ میں نے اچانک جب یہ بات بھی ہوئی دیکھی تو میرا دل خوشی سے تلج اٹھا۔

جب دیریندر ملی پوکر میں گرفتار ہو گئے تھے تو انہوں نے سمجھا کہ انقلاب کی کوشش ناکام ہو گئی ہے۔ اب باتوں کو چھپانے کا کوئی فائدہ نہیں اس لئے علی پور سرائے کے سبھی مصلوں نے انتہائی جرات سے ہم سے کہے ہوئے حکم کھلا اقبال جرم کر لیا۔ آرنہو نے یہ سمجھ لیا کہ ابھی ہندوستان میں انقلاب لانے کا وقت نہیں آیا ہے مگر اس کے باوجود وہ انقلاب لاسٹ کی کوشش میں لگے رہے۔

تھے جہاں انہوں نے بہت سی مصیبتیں برداشت کیں۔ انہیں واپس آئے کی کوئی امید نہ تھی لیکن پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء-۱۸ء) کے بعد انگریزوں نے فتح کی خوشی میں جب بہت سے سیاسی قیدیوں کو کام معافی دے کر سزا کر دیا۔ تو انہیں بھی چھڑ دیا گیا۔ دکن لوٹ کر انہوں نے اپنی سوانح عمری لکھی

آرینڈو کا انقلابی تحریک سے کیا تعلق رہا ہے۔ اس کا اظہار کچھ حد تک ان کے بھائی ویرینڈکا رگوش کی بیان سے ہوتا ہے۔ جو ہندوستانی انقلابی تحریک کی تاریخ میں درج ہے۔

بہت سی تاریخوں میں آرینڈو کا انقلابی رول جس میں پیش کی گئی سچائی ہے کہ وہ بنگال میں نو جوانوں کے انقلابی پروک کی حیثیت سے سلسلے آئے تھے انہوں نے کئی برسوں تک بنگالی کے اندر پرکاش نامی رسالے میں مضامین لکھے تھے جس میں بنگالی کی تباہی کا محسوس والے جس طرح سے آئین کے اندر کام کرنے کی پالیسی پر چلتے ہیں وہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔ انہوں نے جب ہندوستان میں لانا شروع کیا تو یہی سرٹ اور نہ راتے کے موزان سے کئی مضامین پر قلم کے ان دنوں شمالی ہندوستان میں لال، بال پال کا فوجی رول تھا جو ایک شری آرینڈو سرگرم کار ہے وہ بھی صحت اول کے رہناؤں میں شمار ہوتے رہے۔ سری آرینڈو رگوش کی قوم پرستی انہیں روحانیت کی طرف لے گئی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ محض قوم پرستی سے کام نہیں چلا اور ملک اسی وقت آزاد ہو گا جب تک ملک کے افراد کی مدد ملی طاقت باقیہ ہو جائے اور وہ ہر قسم کی قربانیوں کو خندہ پیشانی کی ساتھ برداشت کریں۔ آرینڈو ناتھ کی زبان میں کہا جاسے تو انہوں نے اپنے مضامین میں اس بات پر انصاف کیا تھا کہ ہمارے ابا و اجداد ہمیں سب کچھ سکھائے تھے مگر مرنے نہیں سکھایا اس کی ضرورت ہے۔ قربانی کے بغیر متقدم کی تکمیل نہیں ہو سکتی اور جب اولین کے اس دور میں کنبائی لال اور دی رام جیسے لوگوں کی قربانی کی ضرورت تھی۔

مگر اس سے نہ سمجھا جائے کہ سری آرینڈو صرف قدیم اقدار کے پیٹار تھے۔ انہوں نے مغربی حریت پسندوں سے بھی تحریک و تریب حاصل کی تھی۔ سری آرینڈو رگوش نے اپنی مشہور تصنیف 'دول آت آت' میں لکھا ہے کہ آرینڈو نے اپنے ہر کاروں کے کلاں میں میسٹری کا یہ منتر چھوٹا دیا تھا کہ "ہر شخص اپنا نصب العین حاصل کرنے کے لئے جو وسیلہ ضروری سمجھے اپنا لئے اس انتخاب میں بغیر کسی مزاحمت کے اپنی قوت کا استعمال کرنا ہر فرد کا پیدائشی حق ہے۔ انہوں نے کھلے الفاظ میں خفیہ گئی کو بغاوت کی تیاریوں کے لئے کہا تھا۔

آرینڈو نے گیتائی تفسیر بھی لکھی تھی جس میں لکھا تھا کہ در اور گنگا کے کنارے حفاظت اور دیانت میں قیام کے لئے ہمیں کام کرنا چاہئے۔ اس طرح کے کام سے بچنے کی کوشش کرنا بزدلی کی نشانی ہے۔ ان افراد سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن خیالات کو عملی زندگی میں داخل ہوئے تھے۔

آرینڈو رگوش ایک متاثرہ انقلابی رہنما تھے لیکن انقلابی پارٹی کے سرگرم رکن وہ بنے۔ ان کے متعلق یہ بات کیوں زیادہ مشہور ہے کہ وہ انقلابی

نہیں تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب ان پر ہندو چلا وہ محسوس ہوئے کہ ان کے خلاف بہت فراہم ہو گا اور جب وہ حالات سے رہا ہونے کے بعد پانڈی بھری جئے گئے اور یوں بن گئے تو حکومت نے بھی ان کے خلاف کسی قسم کا پانڈی نہیں کیا۔ ۱۸-۱۹۱۳ء کی جنگ مغلیہ میں جب انگریزوں کی تلخ یعنی ہونے لگی تو ۱۰ دسمبر ۱۹۱۴ء کو انہوں نے ایک کمیشن مقرر کیا جس کے صدر امیں اسے رول تھے اور ان ہی کے نام پر اسے رول کمیشن کہا جاتا ہے۔ اس کمیشن نے ۱۵ اپریل ۱۹۱۸ء کو اپنی رپورٹ پیش کی۔ یاد رہے کہ کمیشن بغاوت سے متعلق تھا اور اس میں صرف انقلابیوں کے بارے میں ہی تحقیق و تفتیش کی گئی تھی۔

لیکن اس رپورٹ میں سری آرینڈو سے متعلق زیادہ نہیں تھا۔ ان کے بارے میں قاضی مشکلات تھیں کہ نیکو و مقدمے سے بڑی ہو چکے تھے اور انقلابی رائے کو بغیر ادھر کہہ چکے تھے۔ لہذا کمیشن کی رپورٹ میں صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ مرحوم کے ڈی رگوش کے دو فرزند آرینڈو (آرینڈو) اور ویرینڈو تھے۔ ان میں سے

ویرینڈو نے ۱۹۰۷ء میں بنگال جا کر سیاسی پرجا کر کیا۔ آرینڈو کا صرف اتنا ہی حوالہ ہے کہ ویرینڈو بڑودہ کالج کے وائس پرنسپل آرینڈو کے یہاں رہتے تھے اسی سے یہ روایت چل پڑی کہ انقلابی کی حیثیت سے آرینڈو کو زیادہ اہمیت نہ دی جائے علاوہ بریں ہندوستان میں اسے معیوب سمجھا جاتا ہے کہ کوئی اور سنیاسی کی گزشتہ زندگی کو کوئی اہمیت دی جائے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی نامناسب نہ ہو گا کہ ہندوستان کے اس عہد کے کئی رہنما، خصوصاً وہ جو انتہا پسند کہلاتے تھے وہ انقلابی فکر کی حیثیت سے سامنے آئے تھے۔ ایسے رہنماؤں میں ملک، لالہ لاجپت رائے، جی چندر پال اور آرینڈو تھے۔ ان لوگوں کے نرم پڑ جانے کے بارے میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جب مدوں نبرد آزما رہنے کے بعد دیکھا کہ مات نہیں۔ من رہی تو وہ نا اُمید سے ہو گئے اور نرم سے پڑ گئے۔ اس وقت کے حالات بھی امید افزا نہیں تھے۔ آرینڈو کے اس طرح ایک تحریک کے بعد انقلابی راستے سے الگ ہو جانا انقلابیوں کو اگر اور انہوں نے آرینڈو رگوش اور لالہ لاجپت رائے کے اس طرح انقلاب کے راستے سے مٹ جانے پر غم و غصہ کا اظہار بھی کیا

آخر میں ہم آرینڈو کی جلی کی زندگی کے کچھ حالات ان ہی کے شاگرد اپنڈو ناتھ ہندو پادھیانے کی سوانح عمری سے پیش کرتے ہیں جو ادبی نقطہ نظر سے بھی ایک اہم کی تصنیف ہے یوں ویرینڈو کے بیان سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ نوجوان اچھے ہوئے تھے انہوں نے ایک باغ میں ایک بہن پرانے کا کارخانہ کو لایا تھا اور وہ گرفتار ہو گئے تھے مگر اسی بات نہیں ہے اس گروپ

کہ جانب سے گورنر کی گاڑی کو اڑانے کی کوشش کی گئی تھی اور کئی چھوٹے چھوٹے حملے بھی کئے گئے تھے جیسے دھاکہ کہ جھڑپ، این پگولیاں چلانا۔ اس سلسلے میں مذہبی خرابہ سے متعلقہ ہے کہ دیوبند اس زمانے میں ہی ۸-۱۹ء میں ہی گوریلہ جنگ کی بات سوچتے تھے۔ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جنگ آزادی میں گوریلہ لڑائی کا نظریہ اردن، دیوبند کے گروپ کے ذہن میں روس یا چینی انقلاب سے پہلے آیا تھا۔

ایسا محسوس ہے کہ جب علی پور سازش کے سلسلے میں جوان گرفتار ہو گئے تو پہلے تو انہیں ملکہ ملکہ دکھائی دے رہا تھا انہیں الگ الگ تین کوٹھڑیوں میں رکھا گیا۔ درمیان والی کوٹھڑی میں ایک کی شکل کی جی اینڈرناٹھ تھے جن میں اردن بااوردیورٹ کی طرح بولگ سیدہ قسم کے تھے۔ وہ بغل والی چوٹی کوٹھڑی میں پہلے گئے اور ہماری طرح کے لٹے سے درمیان والی چوٹی میں ایک دن بھر جٹن کا امکان بنائے رکھتے تھے۔ میدان پر کے ہم چند قاتلوں کو ہم لوگوں کے ساتھ آئے۔ ہم پندرہ کے ساتھ پہلے کئی تجارت دیکھا لیکن اب کی بار جو سابقہ پڑا تو معلوم ہوا کہ جن کے بال یک جاتے ہیں ان کی عقل بھی محنت ہو جاتی ہے۔ پہلے انہیں سے میں غیر معمولی قوت دہی تھی اور دو ایک دن میں ہی متفقہ طور پر وہ ہمارے ہم دیدادین گئے۔ ہماری بغل والی کوٹھڑی میں چڑھا کر دکھائی اور مذہبی مباحثہ شروع ہو گیا۔ اور ہماری برک میں ناچ گیت مٹھنی مذاق چلتا رہا۔ "ظاہر ہے شری اردن کچھ الگ تھا رکھ رہتے تھے مگر وہ بھی اس سے بچ نہیں پاتے تھے۔" رویداد ناٹھ لکھتے ہیں۔

اردن باور کے ایک کوٹھڑی میں مخصوص تھا۔ وہ ابتدائی سے پوجا مین دفینو میں مہنگ رہتے تھے وہ شام کے وقت دو تین گھنٹے پہلے قیدی کرتے ہوئے اپنشد یا اور کوئی مذہبی کتاب پڑھا کرتے تھے۔ شام کے وقت اگر وہ آدھ گھنٹے کے لئے ہم لوگوں کے ساتھ قید میں شریک نہ ہوتے تھے تو بھی انہیں چھٹی نہیں ملتی تھی۔۔۔"

جو لوگ چکڑے گئے تھے ان میں شری اردن ملک بھر میں اپنے نظریات و ملت کے دھ سے مشہور رکھتے تھے ہذا جب مقدمہ چلا تو اردن کے نام سے ہی چند جامع کیا گیا اور مقدمہ کا خرچ چلتا رہا۔ بعد ازاں شری جتھ نے اردن اور ان کے ساتھیوں کو جگہ سے لے کر لڑی جاتی گاڑی لگا دیا۔

اس زمانے میں میل کے اندر مذہب کے معاملوں پر بحث مباحثہ ہوا کرتا تھا اگرچہ شری اردن مذہبی شخص تھے اور دین مکتب کو مذہب کا ایک روپ دینا چاہتے تھے اور اسی نظریے کو لے کر ہماری ساری قومی تحریک چل رہی

تھی۔ ہم کچھ ایسے افراد بھی تھے۔ جو شری اردن کے خیالات سے اختلاف رکھتے تھے وہ کھلم کھلا مذہب اور مذہبیت کی برائی کرتے تھے ان کا کہنا تھا کہ سیاست کو مذہب کے ساتھ نہیں ملانا چاہئے۔ اردن نے کہا ہے ہم میں سے کچھ افراد مذہبی رنگ میں ڈوبے رہتے تھے اور دوسرے لوگ جو سیاست کے پیروار تھے وہ دن بھر ان کی برائی کرتے رہتے تھے۔ ان دنوں ہم چند رنے باقی عناصر کی اعتراض کی ہم چند کو یقین تھا کہ مذہب کے جھیلے میں پڑتے ہی انسان کی سمجھ بوجھ پرانگندہ ہو جاتی ہے اور وہ بے کار ہو جاتا ہے۔

مقدمے کا فیصلہ ہونے سے پیشتر ہی لوگوں سے اردن نے کہہ دیا تھا کہ وہ رہا ہو جائیں گے اور ہوا بھی ہی۔ الاسکر اور دیوبند کے پچاسی کی سزا سنائی اور باقی انقلابیوں کو تھوڑی تھوڑی سزا سنائی۔ پچاسی کا حکم سن کر الاسکر ہنستے ہنستے جیل لوٹے اور کہا۔ آفت سے بچا۔ دیوبند نے حکم سن کر کہا۔ دادا سے مجھے کہا تھا کہ مجھے پچاسی نہیں ہوگی۔ اور آخر میں ہوا بھی کی جب اپیل ہوئی تو اس میں پچاسی والوں کی سزا کم ہو کر عمر بھر کا بانی میں بدل گئی۔

رہا ہونے کے بعد اردن لوگ بن گئے لیکن انقلابی تحریک کی نہیں اور ابھی حال ہی میں کسی نے کہا بھی ہے کہ اردن نے پانڈیجری جاتے وقت انقلابی پارٹی کا پارٹنر سرگرمی یا یادداشتہ کر سونا تھا۔ بعد ازاں یہ یادداشتہ پولیس کے ساتھ مقابلاً کرتے ہوئے بالاسور کے قتل میں مشہور ہو گئے۔ اردن انقلابی تحریک سے بھل گئے۔ لیکن یہ تحریک روز بروز تقویت پکڑتی گئی اور سب سے مزید ریات یہ ہے کہ اس میں اردن کی تعصبات و اقوال کا بے شک ٹوک استعمال ہوتا رہا اور جو لوہا اردن نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ بل کر لگایا تھا وہ رفتہ رفتہ ایک تناور درخت بن گیا۔

خالدیہ سے اضافہ

خالدیہ کے مکروہ اور زندگی سے متعلق دو اہم کتابیں
آئینہ غالب: ۲۲ مقالات بڑا سا نمبر
نماں کی عمدہ چھاپی صفحہ ۲۶۸ قیمت ۵ روپے
گنجینہ غالب: ۳۰ مقالات بڑا سا نمبر نماں کی عمدہ
چھاپی صفحہ ۱۸۶ قیمت ۴ روپے
مصلوٹک ہائے ذہن ۳۰ روپے اور سنہ ۱۹۸۱ء کی کتابیں دی پی پی پی
مگانی جاسکتی ہیں
پرنسپل سیکرٹری ڈوئین شیاہلہ بوسن نی دہلی۔ ۱

قصہ پہلی پتھری کا



دوبی مرتبہ واٹر پروف گنوائے کے بعد ہمارے ذہن میں واٹر پروف سے بغاوت شروع ہوگئی اور واٹر پروف کے بجائے چھتری خریدنے کے مسئلہ پر غور کرنے لگے۔ قبل ازیں ہم واٹر پروف کے مقابلے میں چھتری سے کیڑیاں نظر آتی تھیں سب سے پہلے یہ کہ چھتری برداری ایک فرسودہ عمل ہے، نظام کہن اور معاشرہ قدیم کی یادگار ہے یاؤں کیلئے کدماست پرستی و رعبیت پسندی کا مظاہرہ ہے۔ دوسرے یہ کہ چھتری اٹھاتے ہی آدمی ڈرنا نظر آنے لگتا ہے۔ اگر کوئی چھتری بردار عمر کے اعتبار سے جوان بھی ہو تو نیا لاسٹ کے کھانا سے ڈرنا معلوم ہوتا تھا۔ لیکن جیسے ہی واٹر پروف کے خلاف مسلم بغاوت بلند ہوا ہمیں چھتری میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آنے لگیں۔ سب سے پہلے یہ کہ چھتری موسم باران اور موسم گرما میں یکساں طور پر مفید ہے جتنا بارش سے بھگنے سے بچاتی ہے اتنا ہی دھوپ میں بھگنے سے بھی محفوظ رکھتی ہے۔ دوسرے یہ کہ چھتری پونو گروا میں سن ہیٹ استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ تیسرے یہ کہ اندھیرے میں چھتری سے راستہ ٹول لیا جاسکتا ہے چوتھے یہ کہ اگر بس کے انتظار میں کھڑے ہوں یا کہ کسی دوست سے کچھ خرید دیکھنا چاہتا ہوں تو آپ چھتری سے زمین پر بن جاتے نظر آتے ہیں۔ پانچویں یہ کہ واٹر پروف کے مقابلے میں چھتری کی

خرید پر خرچ بھی کم ہوگا کیونکہ ایک معمولی واٹر پروف کی قیمت تقریباً پچیس تیس روپے ہوتی ہے اور ایک معمولی چھتری کی قیمت دس بارہ روپے۔ اس لحاظ سے اگر ہم دس واٹر پروف کی بجائے دس چھتریاں گنوائیں تو نوپے سے زیادہ کی بچت ہوگی چنانچہ واٹر پروف گنوائے کے دھندے سے چھتریاں گنوائے کا دھندہ ہی زیادہ منفعت بخش ثابت ہوا۔ یہ آخری مالیاتی پہلو سب سے زیادہ اہم تھا جس کی وجہ سے چھتری سے ہمارے دل میں جو نفرت تھی اس کی جگہ محبت و عظمت نے لے لی۔ اب ہمیں چھتری پروری ایک پروکار عمل نظر آنے لگا۔

ان تمام مسائل پر غور کرنے کے بعد ہم نے کیا کہ اس موسم باران کے لئے ہم چھتری خریدیں گے۔ چنانچہ وزارت ٹھانسنے کے سامنے پیش ہوا تو اس کا شاندار سوانح کیا گیا اور ٹائملز کی گونج میں یہ اعلان کیا گیا کہ اب ہمیں کچھ قتل آجی ہے اور اس موقع کا اظہار کیا گیا کہ ہم زندگی کے دیگر مسائل میں بھی اسی طرح عقل سے کام لیا کر سکتے ہیں۔

مرض ایک دن ہم پورے اہتمام کے ساتھ چھتری خریدنے کے لئے نکلے اور اپنے انداز سے کے مطابق مناسب قیمت ادا کر کے ایک چھتری خرید لی۔ چھتری کے دوکان سے اترتے تو بازار میں تھنے ڈکوں کے ہاتھوں میں چھتریاں نظر آئیں ان کے چروں پر ہمیں ایک خاص قسم کا وقار اور وقاحت نظر آنے لگی۔ ہم نے اندازہ لگایا کہ ہم بھی اس وقت ایک بڑا رخصت نظر آتے ہوں گے چنانچہ ہم پوری متانت اور وقار سے سرگ پر تلے ہوئے بس اسٹینڈ پر پہنچے۔ اس دوران میں ہم نے دھین بار آسمان کی طرف دیکھا۔ اگرچہ ادنیٰ چھلے ہوئے نظر آئے لیکن بارش نہیں ہو رہی تھی۔ دو ایک بار خیال آیا کہ اس وقت تو ٹھوڑی سی بارش ہو جائے تو بہتر ہو۔ تاکہ ہم اپنی چھتری کی رسم افتتاح انجام دے سکیں لیکن بارش نہیں ہوئی کچھ دیر بعد آسمان پر ایسے گہرے بالی نظر آئے کہ اب برس کر جب برس۔ ابھی ہم زمین کی طرف دیکھ کر پہلی مرتبہ چھتری سے زمین کر دی رہے تھے اور مناسب و موزوں نقشہ تیار نہیں ہو تھا کہ بارش کا پہلا قطرہ گرنا ہم نے غرض ہو کر پھر آسمان کی طرف دیکھا ہی تھا کہ بارش شروع ہوگئی۔ لیکن یہ زوردار نہ تھی۔ تو زوردار سے مطلب بھی نہ تھا اتنی بارش سے بھی ہمارا مقصد پورا ہوتا تھا چنانچہ ہم نے چھتری گول لی اس سے پاس ایک نظر دوڑائی کہ ہمیں اس شان امرا و اقتدار کے ساتھ کھڑے ہوئے کوئی دیکھ بھی رہا ہے کہ نہیں۔ تو لوگ اپنی اپنی باتیں چھتریاں میں مصروف نظر آئے ساتھ ہی ہوا کا ایک جھونکا آیا جس کی وجہ سے چھتری ہمارے سر پر سے ہٹ

گئی اور باہی نہ صرف اوپر سے لکڑیوں کے زور کی وجہ سے اطراف سے بھی ہمارے کپڑوں پر لگا پھلے تو پھرتی برقعہ آیا لیکن فرار کرنے کے بعد پھر میں اپنے آپ پر برقعہ اٹھایا ایک تو پھرتی کو پوری طاقت سے بچکے سے رکھا جائے تھا تاکہ وہ ہمارے سر پر سے کسی طرف ہٹنے نہ پائے۔ دوسرے پھرتی کو اس طرف ذرا سا جھکا لینا چاہیے تھا۔ جدھر سے ہوا کے زور سے پانی کے جھینے آگئے۔ غرض ہماری ہی بے وقوفی ثابت ہوئی۔ اب ہم نے پھرتی کو مضبوطی سے پکڑ کر ذرا سا پانی کے زور کی طرف موڑ دیا۔ اس سے ہمارا مقصد پورا ہو گیا۔ اتنے میں دور سے بس آتی ہوئی دکھائی دی جب بس قریب آگئی تو مسافروں کا ایک جھوم اس پر ٹوٹ پڑا۔ ہم بھی آگے بڑھے لیکن کھلی ہوئی پھرتی سے کر جھوم میں گھس کر نہا۔ چنانچہ ہمیں پھرتی بند کرنی پڑی۔ بیسے ہی پھرتی بند کر لی پورے کے پورے بائیں کے حوالے ہو گئے اور بارش کا پانی دل کھول کر ہم پر برسنے لگا۔ سارے کچھ تو آئین آگئیں کہ نہیں سوار ہونے دیا گیا۔ خواتین کے بعد کچھ پہلوان آگئے جو کشتی کو کس میں سوار ہونے لگے۔ ہم کشتی لانے سے ہمیشہ پرہیز کرتے ہیں۔ پہلوانوں کے سوار ہونے کے بعد دو ایک انسان جو سامنے تھے۔ وہ بھی سوار ہو گئے۔ ہمارا تہاڑے ہی کڈ کر ڈالنے ہاتھ آگے بڑھا کر ہمیں روک دیا۔ دوسرے ہی ٹھلس دیا نہ ہو گئی۔ کچھ دور تک بس کو گھور کر دیکھتے رہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ی کوئی ناعت اپنے افسر کو اس وقت گھور کر دیکھتا ہے جب افسر رخصت کی درخواست منظور نہ کر کے نیچے چھینک دیتا ہے اور اپنی کاریں بیٹھ کر چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد جب اپنی حالت پر نظر ڈالی تو دیکھا کہ سر پر لڑا بھیگ چکا ہے۔ البتہ کپڑے ابھی شہزادوں نہیں ہونے ہیں۔ ہم کچھ دُور پیچھے ہٹے اور پھرتی کھول کر کھڑے ہو گئے بائیں میں کچھ تیزی آگئی اس دوران میں نیچے اور مسافر جمع ہو گئے۔ اُدھر سے بس آئی اور جبرم نے پھرتی بند کر لی اور پھر جھینگے لگے۔ بارش کی قدر زور دار تھی۔ ہم بس تک پہنچے لیکن ہم سے قبل چھ سات آدمی پہنچ چکے تھے۔ وہ انتظار میں کھڑے ہو گئے۔ یونیورسٹی کے خواتین انہی میں تھیں حالانکہ انہوں نے کے لئے دوسرا دروازہ مقرر تھا لیکن ہم لوگوں کے نزدیک اسی فضول بالوں کی کوئی قیمت نہیں تھی کہ انہوں نے کے دروازے سے ہی انہیں ایک دروازہ قریب جھینے ہوئے دوسرے دروازے تک جانا عقل مند ہی نہیں ہے چنانچہ عقل مند لوگ اسی دروازے سے اُتر رہے تھے جس سے سوار ہونا چاہئے۔ اور سوار ہونے والے ہو قوت انہوں نے اپنے عقلمندوں کا منہ دیکھتے رہے۔ اس مرتبہ کنڈکٹر نے صرف چار آدمی لئے جس کی وجہ سے ہم سوار نہ ہو سکے اب بارش

موسلا دھار ہونے لگی۔ اور ہم اتنے بھیگ گئے کہ ادھر سے نچوڑتے تو فرشتے دھو کر لیٹے بلکہ اگر پورے کپڑے نچوڑ دیتے تو ہمارے ہیبتے۔ ہم پھر اپنی وجہ واپس آگئے اور جب اپنی حالت کا جائزہ لیا تو یہ معلوم ہوا کہ اب پھرتی کھولنے کی ضرورت باقی نہیں رہی ہے۔ اس لئے اطمینان کے ساتھ پھرتی بند کر کے جھینگے رہے۔ کچھ دیر میں بارش کا زور کم ہوا اور پھجوا سی رہ گئی۔ ابھی ہم اطمینان کا سانس بھی نہ لینے پائے تھے کہ اُدھر سے ہمارے دوست کمار صاحب اطمینان کے ساتھ آتے دکھائی دیئے جنہ کے ساتھ ان کی اہلیہ محترمہ اور چار بچے تھے وہ سب اچھی طرح بھیگ چکے تھے بچے بائیں اور نیچوڑ کا لعنت اٹھا رہے تھے۔ کچھ دیر گزری تھی کہ ان کی اہلیہ نے اطلاع دی کہ کفار بہت دور رہا ہے۔ اُسے اٹھائیں۔ کمار صاحب نے نیچے کو اٹھا لیا اور سر سے قریب آئے۔ ننھے جو ہماری آنکھوں پر مینک دیکھی تو اس پر ٹوٹ پڑا اور دوا بند کر دیا۔ ہم ذرا پیچھے ہوئے تو اس نے اپنی ہاتھیں کھول کر اس طرح ہم پر پھینکا مارا کہ کمار صاحب بھی قابل ہو گئے کہ ننھے بچوں کو ہم بہت پسند آتے ہیں۔ اخلاق کا تقاضا یہی تھا کہ خاص خاص غلوں سے ہماری طرف تڑو رہا ہے ہم بھی اسی پیار سے ہاتھ بڑھا دیں۔ ہمارا ہاتھ پھیلا نا ہی تھا کہ وہ ہمارے ہاتھوں پر گر پڑا اور مجبوراً ہم نے اسے لے لیا۔

دو بجے گھر سے ہول گئے کہ اُدھر سے بس آئی۔ اس میں کافی سے زیادہ گھنٹا نش تھی۔ حالانکہ ہم یہ جانتے تھے کہ بس میں صرف اتنی گھنٹا ہی ہو کہ کمار صاحب سب اہل و عیال سوار ہو جائیں اور ہم ایک بار پھر پیچھے رہ جائیں یا پھر ہم کیلئے سوار ہو جائیں اور وہ پیچھے رہ جائیں لیکن بس میں اتنی گھنٹا نش تھی کہ منتظرین کی چار گنا تعداد بھی اس میں سما سکتی تھی۔ ہم نے پھرتی کھول لی اور ننھے کو زبردستی کمار صاحب کی طرف بڑھا دیا اور بس میں سوار ہو گئے۔ اتفاق سے بس میں ہمیں اور کمار صاحب کو ایک دوسرے کے بازو پر نشست ملی۔ اپنی نشست پر بیٹھے ہی پھرتی کی حفاظت کے وہ طریقے کو ایک دوست نے ہمیں بتائے تھے یاد آگئے ہیں یہ بتایا گیا تھا کہ راہ چلے ہوں یا نہیں کھڑے ہوں تو پھرتی کو کسی صورت ہاتھ سے الگ نہیں کرنا چاہئے۔ بچوں کی گرفت سے آزاد کرنے پر مجبور ہو جائیں تو دہانے یا بائیں بازو کو نوے درجے کے زاویے پر موڑ کر اس پر پھرتی کو لٹکا دیں گو کہ گردن میں بھی لٹکا جاسکتا ہے لیکن یہ دیکھنے میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اگر فرش پر بیٹھنے کا موقع آئے تو مال عرب زیرِ عرب کے اصول سے پھرتی کو نیچے رکھ کر اس کے اوپر بیٹھ جائیں لیکن

”الارب بنی عرب“

مسعود علی ذوقی آواز و نور کا سنگیت

ہو این سنگیں
ستاروں کے دب بجنے لے
خٹک ہواؤں میں شبنم کی تازگی دھڑی

دراز قامت و دیرینہ سال جھلنے
لیں جھلک کے اک انگوٹھی ٹلی
زمین جاگی

پزندہ ہوئے سرشاخ آشیانوں میں
پرولں کو جھانکنے
اک ساتھ چھپا آئے
تو بھروسے کے ستاروں میں ستار بجنے لگا
سکوں میں جان پڑی
جنشوں نے لب گھولے
مدد میں مانگیں
عموشی کا سحر ٹوٹ گیا
سحر کی دُھندلی، پراسرار خواب گاہ کے گرد
اندھیرے جھنڈے
آسمان پھٹنے لگا
آفت کے پاس گلابی غبار اڑنے لگا

پلک جھپکے ہی آواز و نور کا افسوں
بلند دست پہ سنگیت بن کے پھیل گیا

غرض پہلی چھتری گنوانے کا ایک مزک عم تو مایلین خوشی اس
بات کی ہوئی کہ اس مرتبہ ہم نے دائرہ روت کے بجائے چھتری گوانی،
جس کی وجہ سے دس بارہ روپے کا "فائدہ ہوا"
فقہ پہلی چھتری کا ختم ہوا۔

اس سے زیادہ اعتبار تو اس میں ہے کہ چھتری کو گو دس آڑی رکھ لیں۔ اگر کسی
یابس یا ریل بین بیٹس تو چھتری کو دونوں مانگوں کے بیچ میں رکھ کر سنبھ
یا ٹھوڑی اس کے دستے سے لٹائے رکھیں۔ چونکہ ہم میں سے مفر کر رہے تھے
اس لیے چھتری کو مانگوں کے درمیان رکھ کر اس کے دستے پر ٹھوڑی لگانا ہی
چاہتے تھے کہ کما صاحب کا خفا جواب چلا چلا کر رو رہا تھا پھر ہم پر حملہ
آدروا۔ اور کما صاحب نے زبردستی اسے ہاتھ مولے کر دیا تھے کو لینے کے
بعد ایک مسئلہ پیدا ہو گیا وہ یہ کہ چھتری کو اپنی مانگوں میں سے نکالے بغیر نیچے
کو کسی مناسب طریقے سے گو دس نہیں ٹھکا سکتے تھے۔ ہم نے کما صاحب
کو گھور کر دیکھا لیکن کما صاحب اپنی اہلیک طرت متوہ تھے ہوائی جی کو
کما صاحب کے پاس ملے جانے کی ہدایت دے کر روانہ کر چکی تھی۔ مقرر
درویش بر چھتری درویش کے مصداق ہم نے پورا غصہ چھتری پر اتارتے
ہوئے اس کو گھسیٹ کر اٹھایا اور اسے والی نشست کی پشت پر لٹکا دیا۔
تب کہیں ماسٹر کمار کو ہماری گو دس میں جو کچھ بیٹھے کا موقع ملا۔ اس دوران
ماسٹر کمار بھی بہت بے چین رہے۔ گو دس میں جو کچھ بیٹھے ہی انہوں نے پھر مہاری
مینک پر حملہ کیا۔ ہم نے ایک ہاتھ سے چھتری پر قبضہ کر رکھا تھا مجبوراً اسی ہاتھ
کو اٹھا کر مینک کی مدافعت میں استعمال کرنا پڑا۔ کیونکہ مینک کی قیمت (۴۵)
روپے تھے اور چھتری کی قیمت گیارہ روپے ۲۵ سے چنانچہ ہم نے اپنے
ہاتھ کو زیادہ قیمتی شے کی حفاظت میں استعمال کیا لیکن کما صاحب پر بہت
غصہ آیا جو اطمینان سے بیٹھے اپنی صاحبزادی کو بکٹ کھلا رہے تھے جس کا
ایک آدھ ٹکڑا ماسٹر کمار کو بھی دیتے جاتے تھے۔ آخر میں ہمیں ایک چال سوجھی۔
مجھے ہی کندھ کو قریب آیا۔ ہم نے اپنے دائے بس شاہ کاٹھ لے لیا اس
پر کما صاحب حیران ہوئے تو ہم نے ایک ضروری کام یاد آجانے کا بہانہ کیا۔
اور جیسے ہی بس اسباب قریب آیا تیزی سے ہم نے تھے کو کما صاحب کے
حوالے کیا اور بس کے رکھنے ہی نیچے کو ڈرپے اور اس طرح عملت کے ساتھ
آگے بڑھے کہ اگر کما صاحب دیکھتے تو سمجھ لیں کہ واقعی ہمیں کوئی ضروری
کام ہے۔ بس روانہ ہوئی اور کچھ دور تک چلی گئی تو ہم نے اطمینان کا سانس لیا
یہ اطمینان کا سانس نیچے اتر آجس نے تھا کہ اوپر آگیا کیونکہ اجابک ہم اپنی
چھتری یاد آئی۔ یہ معنی ہے بس کا بھر بھی ٹوٹ نہ آیا تھا البتہ اتنی قوت تھی کہ
کما صاحب ہماری چھتری سے آئیں گے۔ لیکن دوسری صبح کو ان سے مل کر
دریافت کرنے پر انہوں نے انتہائی سادہ لوحی کے ساتھ جواب دیا کہ اگر
آپ اترتے ہوئے چھتری لٹانے کے لیے مجھے کہہ دیتے تو میں ضرور لے آتا۔

جہاں کے لوگ گیت



ادب اور زندگی کے رشتے کے متعلق ہمیشہ نئی وضاحتوں کی ضرورت ہوتی رہے گی لیکن بنیادی طور پر اس رشتے کے بارے میں کسی قسم کی بحث یا تشریح کی ضرورت نہیں، زندگی بیکراں ہے اور ادب بھی زندگی کی طرح لامتناہی ہے، زندگی اور ادب دونوں کے فطرت پہلو اور زاویے ہیں۔ ان کی سطحیں بھی مختلف ہیں۔ ایک خاص مقام ادبِ عالیہ کا ہے اور درجہ بدرجہ ادبِ سہلج کی عوامی منزلوں کی طرف آجاتا ہے غالباً ادب کی نشوونما سہلج کی پہلی منزلوں سے شروع ہوتی ہے اور ترقی کرتی ہوئی ادب پر جاتی ہے۔ زندگی اور ادب دونوں کی بنیادیں بہت وسیع ہیں وہ ادب جو سہلج کی جڑوں میں پھیلا ہوا ہوتا ہے نہایت وسعت اور کثرت رکھتا ہے اس لحاظ سے ہماری لوگ گیتوں، کہانیوں عوامی گیتوں اور جمہوری داستانوں کا بہت بڑا سرمایہ پایا جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ آدمی حیوانِ ناطق ہے انسان نے جلدی ترقی کرنا شروع کی اور اس کے فطرت نے بہت جلد بیان کی صورت اختیار کر لی، اب یہ عقول بھی سچ ہے کہ آدمی ادب پر درحیوان ہے آرت اس کی فطرت میں پڑا ہے۔ اگر آدمی بغیر روٹی کے جی نہیں سکتا تو یہ بھی صحیح ہے کہ وہ بغیر ادب کے بھی جی نہیں سکتا، یہ بات بالکل سچی ہے کہ قدر و شرف اور نیم و شرف میں آدمی کی افلا و فنی پیدا کر رہی تھی اور اس کی ایک قسم شعر و ادب کا نقش اولین بھی بیٹے لگا تھا۔

لوگ گیتوں اور عوامی کہانیوں کی حیثیت شعر و ادب کے نقوش اولین کی ہے، یہ نقوش روز بروز اور زیادہ نکھرتے اور ابھرتے گئے لہذا بعض سماجوں میں ہمیں ترقی یافتہ لوگ گیت اور عوامی کہانیاں ملتی ہیں، لوگ گیتوں نے منظم متنویلوں کی صورت اختیار کی، اور لوگ گیتاں داستانیں بن گئیں۔ میں جہاں کے لوگ گیتوں کے متعلق اختصار سے کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں، ہندوستان ایک وصال دہس ہے۔ اس عظیم نشان ملک میں بہت بڑے بڑے تہذیبی حلقے ہیں ان میں رنگ بڑی تہذیبیں پھیلی ہوئی ہیں ہندوستانی کلچر بہت ہی قدیم اور وسیع کلچر ہے اس لیے یہاں کا عوامی ادب خاصاً ترقی یافتہ ہے۔ اس میں تنوع بھی بہت پایا جاتا ہے۔ صوبہ بہار مقدم ہندوستانی کلچر کا گہوارہ رہا ہے۔ اور اس صوبے کی یہ خصوصیت ہے کہ ہر سال چار بڑی بڑی تہذیبیں پتی پتی رہی ہیں پہلی کول، اترکے آدمی باسی قبیلے چھوٹا ناگپور اور سنشال پرگنہ میں آج بھی آباد و شاد ہیں ان میں ذرا دہی اثرات بھی ملتے ہیں۔ دوسری ہندو تہذیب ہے۔ یہ تہذیب خود آریائی اور ڈراوری تہذیبوں کا مجموعہ ہے اور اس پر آدمی باسی اثرات بھی پڑے ہیں تیسری بودھ تہذیب ہے۔ یہ ایک ترقی یافتہ اور اپنے دہسے کی تہذیب تھی، ہندو تہذیب کے ساتھ دلو مالاول اور برہمنک گیتاؤں کا ایک سمندر پایا جاتا ہے ایک سراجھل ایک اوجپا ہمالیہ، غالباً ہمارے لوگ ساجیتہ کا سب سے بڑا حصہ ہندو تہذیب کی دہن ہے۔ بودھ تہذیب نے بھی عوامی اخلاقی لٹریچر پیدا کیا، بھگنوں کی بھی تخلیق کی اور بعد میں عوامی داستانیں بھی اس کی آغوش میں جنم لیتی رہیں۔ بودھ ادب میں نیزنگی نہیں پائی جاتی لیکن رفتہ رفتہ بودھ تہذیب پر ہندو تہذیب کی گہری چھاپ پڑ گئی اور بودھ مالانے جنر لیڈان کے آخری دور میں بودھ مالا اور دیوالا میں زیادہ فرق باقی نہیں رہ گیا پچھلی تہذیب اسلامی ہے۔ یہ کلچر میں اعلیٰ روح اور اخلاقی نوعیت کا علم بردار ہے بودھ دھرم کی طرح اس کلچر نے بھی عوامی ادب کے اخلاقی اور روحانی سرمایہ میں بہت اضافہ کیا۔ ہندوستانی لوگ ساجیتہ پر ہند اسلامی تہذیب کی ہمیں بھی پڑی ہوئی ہیں۔ جہاں کے لوگ گیتوں میں اس حقیقت کا صاف نشان ملتا ہے، علامہ کی طرح وہاں بہار میں بودھ تہذیب کے زندہ نشانات نہیں ملتے جیسے الہ آباد میں شتر پراب سروتی ندی کا سرانچ میں ملتا کہا جاتا ہے کہ یہ ندی شوگر سے آکر پوسٹنگم پہنچی ہے اور ہند اسلامی تہذیب کا حال شاعر کی گریاں آنکھوں کی طرح ہے، لہذا اس اکبر آبادی کی طرح یہ کہہ سکتی ہوں کہ صرف کی معافی چاہتے ہوئے

ع "اب عظیم آباد بھی پنجاب ہے"

لوگ گیتوں میں ماضی کی سماجی زندگی کی تصویریں ملتی ہیں، ان میں انسانی احساسات، جذبات اور خیالات کا عکس خانہ ہوتا ہے۔ ان گیتوں کو کم گویا نہیں کہہ سکتے ہیں کیونکہ ان کی سماجی آہستہ بھی بہت ہی نمایاں ہے۔ ان گیتوں کو سن کر اور انہیں جمع کر کے مطالعہ و ماضی کی سماجی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا علم حاصل کر سکتے ہیں۔ ان سے نفسانی واقفیت بھی ہوتی ہے اور درس عبرت و بصیرت بھی ملتا ہے۔

ہمارے لوگ گیت زندگی رنگ موسموں، تہواروں، ریت دھولوں، ٹھیلوں اور عام معرطہ اور سماجی زندگی کو اپنے وسیع دائرے میں لے ہوئے ہیں۔ میں اس تحلیل فرصت میں آپ کو اس اردو رنگ ہند کی سرقتیں کر سکتی ہوں کچھ بھلیاں دکھا سکتی ہوں۔

شادی بیاہ کے لوگ گیتوں میں ریلے نغموں کے ساتھ بڑے لطیف جذبات کے اظہار بھی ہیں جو جگہ جگہ برلے ہیں جیسے ایک لہجائی شہنائی سی (لوگ بھی کبھی کبھی اچھکی جھکی آنکھوں سے یہ کہتی شہنائی دیتی ہے) (شہنائی گیتوں کا نمونہ)

(۱) "دادا جی۔ ایک عرض کر رہی ہوں، دادا کھو جو نہ بیٹا کاشا جی۔
"جی جی۔ میں تو کھو جنت کھو جنت ہار نہیں رہے بیٹا کاشا جی۔"
"دادا جی تم نہیں جاکے کھو جی جن کے ہاتھوں میں مندل رول جی
جن کے دروازے موڑ رہی ہے جی۔"

۲۔ اڑی اڑی مورو اڑیے پر مٹیا

اڑیے کیلے کاسب رس ہے رے ری مورو، رنگیلے رے ری مورو اچھیلے
ہے ری مورو

چھوٹے بوندے نہروانی کو مورو۔"

ہندوستانی لوگ گیتوں میں جوگ اور ٹونے کو خاص اہمیت حاصل ہے، دولہا کو دلہن کی محبت میں دیوانہ بنائے رکھنے والا یہی جوگ اور ٹونہ ہوتا ہے شادیوں میں پانچ، سات، گیارہ اور ایکس تک یہ ٹونے گائے جاتے ہیں۔
(ٹونا)۔ "ٹونا سے دلہا رھایا۔ ری۔ اتوار منگل کو

ع۔ ساج، منگھا، یعنی جس کے لئے ساج سنگھار کیا جائے۔

ع۔ مورو اس کے معنی دلہا کے ہیں۔

لال بنے کو رھایا ری۔ اتوار منگل کو

مرے بنے کے سونے کا سہرا

اڑے لڑا لگایا، ہیرے لال ری اتوار منگل کو

اپنے بنے کو رھایا ری۔ اتوار منگل کو

اپنے بنے کو بھڑوا بنا یا۔ اڑے بھڑوے کو ٹونا لگایا ری۔

اتوار منگل کو۔

(جوگ) امان ہماری اصلی جوگنیاں۔ ابابن جوگی کے سنگ

شہانے بنے جوگ چلایا۔ جوگ چلایا بھیجی راست

شہانے بنے جوگ چلایا

جوگ اور ٹونے کے ان گانوں سے بجا را دلہا اتنا دھوٹا اور جوی پرست ہو جاتا ہے کہ کبھی کبھی دلہن غریب بھی اس کی حالت دیکھ کر پریشان ہو جاتی ہے اور ٹونا نہیں کہنے کے لئے اٹھتا کرتی ہے۔

عرض میری مان، پی کو ٹونا نہ کر مینو

پیہا ہے مورے میں میں ای اماں، پی کو ٹونا نہ کر مینو

عرض میری مان۔ پی کو ٹونا نہ کر مینو۔

پیہا ہے پاؤں دیناری اماں۔ پیہا ہے پنکھا جھلناری مان

پی کو ٹونا نہ کر مینو۔ عرض میری مان

پی کو ٹونا نہ کر مینو

منت میری مان۔ پی کو ٹونا نہ کر مینو

شادی بیاہ کے لوگ گانوں کی ہزاروں قسمیں ہیں، قدم قدم پر ریت اور ریلوں کے بے شمار گائے ہیں۔ گانے جن میں جذبات کے بہتے ہوئے صحرے لگے ہیں، پھر مائے گیتوں کے سروں اور نغموں میں آنے والی نئی زندگی کا بہت پیارا تصور اُجھا کر ہوتا ہے۔ ابھی گیتوں میں روزمرہ کی زندگی کی الجھنوں اور سانس ہوئی رفتاروں کی جھلکیاں بھی ہیں نظر آتی ہیں۔

لوگ گیتوں میں مجموعہ کے گیت بڑے دھماکے ہوتے ہیں۔ دیہاتوں میں کبھی کبھی مجموعہ گانے کے انداز بھی شاعرانہ ہوتے ہیں۔ رات کے وقت کم عمر لڑکیاں کسی تپائی یا اکھل کو الٹ کر اس پر کوئی لائین یا چراغ رکھ دیتی ہیں اور پھر اسی روشنی کے گدہ بندہ ہیں اور لڑکیاں گول دائرہ بنا کر اپنا دانا ہاتھ زمین کی طرف جھکا جھکا کر مجموعہ گاتی ہوئی چوکے چکر لگاتی جاتی ہیں گیتوں کے ذیلے پول آن کے الگ الگ پہ چھاجاتے ہیں اور وہ ہنستی ہوئی اٹھاتی ہوئی بیڑے صحت انداز سے مجموعہ گاتی چلی جاتی ہیں۔

آج کل نئی دہلی

دولن طرف نئی بیاباں دہلیس یا بھل کنواری لوکیاں سہارا دیئے رہتی ہیں
 ڈہل کرے کے اندر سامنے ایک کمری پر بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں
 اپنے سامنے در کمری دہلیس پر گڑھی ہوتی ہیں اور وہ درویش ٹھٹ کی ٹھٹ
 عورتوں، لڑکیوں اور بچوں کی ہوتی ہے۔ بھلے عروج پر ہوتے ہیں جو
 لڑکیاں دہلیس کو سہارا دیتے ہوئی ہیں وہ آہستہ سے دہلیس کا ایک ہلکا
 سا قدم اٹھتے بڑھا دیتی ہیں۔

— ذرا ہولے ہوئے آؤ جی۔ ذرا دھیرے دھیرے آؤ جی
 یہی موتیاں بچے نگی ٹمرے پاؤں میں جی، ذرا ہولے ہوئے آؤ جی
 ذرا دھیرے دھیرے آؤ جی

— ارے میں کیسے آؤں میاں بندرے پائل بولے جی
 پائل کی آواز سے میرے دادا جاگلیں جی۔ ابا نکھا جاگلیں جی
 ارے میں کیسے آؤں لاڈلے دہلے پائل بولے جی
 پائل کو اتار کے تم ہوئے آؤ جی۔ دھیرے دھیرے آؤ جی
 ارے میں کیسے آؤں نئے دہلے پائل بولے جی

ارے میں کیسے آؤں میاں بندرے پائل بولے جی
 نادی بہاہ گیت گیت ہوں باہم اور مختلف جذبات انسانی کے گیت، ان سامنے کوک
 گیتوں میں محمود اور محمود اعلیٰ فرق ہوتا ہے۔ زبان کا بھی اور طرز کا بھی مثلاً محمود جی
 علاقے کے کوک گیت میں علاقے کے کوک گیتوں سے ذرا مختلف ہوتے ہیں اسی
 طرح گہی علاقے کے کوک گیت دوسروں سے ذرا اختلاف رکھتے ہیں، بھولی بہار
 کے آدی بانی قبائل کے کوک زبان و بیان کے اعتبار سے شمالی اور وسطی ہمارے
 کوک گیتوں سے بہت الگ ہوتے ہیں کیونکہ آدی بانی زبانیں دراوڑی یا لائی اسٹری
 ہیں اور چھوٹا ناگپور کا ماحول اور وہاں کی رسمیں بھی بہت مختلف ہیں۔

اس کے علاوہ شہر دل تصویل اور وہاں کے کوک گیتوں میں محمود اور محمود
 فرق ہوتا ہے۔ شہر دل کے گیت کمری بولی سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور اب تو
 فلی گیتوں سے زیادہ متاثر ہوتے جاتے ہیں۔ یہ شاید یہی وجہ ہے کہ ہندوؤں
 اور مسلمانوں کے کوک گیتوں میں بھی قدرے فرق ہوتا ہے لیکن یہ فرق بنیادی
 نہیں۔ تہذیب اور زبان کے اختلاف کا فرق ہے۔

اب میں آپ کو شادی بہاہ کی رسموں کے گیتوں کے علاوہ دوسرے
 رنگ و آہنگ کے گیتوں کی چند مثالیں دیتی ہوں، اس سے آپ کے سامنے ان
 کوک گیتوں کی تصویر کشی ہوگی اور ان کا مزاج بہت وسیع ہے

دھیرے، شہام سندھو گویا کیسے بھول رہے
 کیسے بھول رہے؟ کیسے بھول رہے؟ کیسے بھول رہے؟

شہام سندھو گویا کیسے بھول رہے
 آؤ جی چنگوٹ پہ سسر کا ڈیرا
 وہ تو مانج گھنگھٹا کیسے بھول رہے۔
 شہام سندھو گویا کیسے بھول رہے

کیسے بھول رہے؟ کیسے بھول رہے؟ کیسے بھول رہے؟
 شہام سندھو گویا کیسے بھول رہے

۲۔ بخرا لگی راہ تو رے بنگلے میں تڑپ لگی راہ تو رے بنگلے میں
 جب میں ہوتی راہ میں کی کوکلیا کو بنگ رہتی راہ تو رے بنگلے میں
 جب میں ہوتی راہ سیلا رہے بھلیا
 لپٹ رہتی راہ تو رے بنگلے میں
 بخرا لگی راہ تو رے بنگلے میں
 تڑپ لگی راہ تو رے بنگلے میں

۳۔ بیا کاہے کو بجاہے میں تو آتی رہی
 بیا کی آواز میرے کمرے میں گئی سب کو کمرے میں گئی۔
 میں تو راہ جی کو کیوں سلاتی رہی
 بیا کاہے کو بجاہے میں تو آتی رہی۔

رغمتی کے گانے بڑے دردناک ہوتے ہیں اس کی ایک گہی سی جھلک دیکھیے۔
 — جگ جگ جے میرا بھیا، میرا بھیا جی
 بھیا اماں کا سنگ متی چھوڑ بھو کہ ہم بڑی دور بنے جی
 ایک کوں گئے دوئی کوں گئے
 ارے پردا اٹھائی جب دیکھا
 نہر واپڑی دور بے جی
 بھیا اماں کا سنگ متی چھوڑ بھو کہ ہم بڑی دور بے جی

دہلی کی چوٹی جب ہوتی ہے تو سہ ماہ میں اس کو چال جلاتے ہیں وہ اس
 طرح کوکبی سنواری دہلیس کو شہزادی کی طرح کھڑا کر دیتے ہیں اور اس کے

اب میں آمد بہار اور موسم گرما کے لوگ تہیتوں کی کچھ جھکیاں پیش کرتی
ہوں۔ میں ماحول نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری بھی ملتی ہے۔ جیسے
پسماکن اور چیت کے لوگ گیت، برہا، بدیسیا وغیرہ
آتم کے درختوں کے منجر (ڈور) کا موسم، گلابی سردی کا ختم ہونا، نرم
گری کا آغاز، باغوں میں خوشبوؤں کی مہکار کوئل اور پرہوں کی مدد مانی آوازوں
کا رس، کہنہ کے پودوں کے پھولوں کی بھین بھین خوشبو اور صبح کے وقت چھپکے پھولوں
کی سوگند قیامت برپا کر دیتی ہے، جذبات جاگ اٹھتے ہیں اور تمہیل پرواز
کرنے لگتا ہے۔ ایسے سنے میں جیائے نوجوان اور مرجائے ہوئے پودے بھی
نکھنے لگتے ہیں۔

”چیت ماسا چندری رنگا نے ہو رام۔“

پسیا نہیں آئے

امواں منجر ملیے، لگ لی ٹیکوروا

آئے سب ڈارامواں منجر گئے ہو رام۔

پسیا نہیں آئے۔

موری رے چندریا، پسیا کی پگڑیا

ارے رنگ میں رنگ ملا دے ہو رام

پسیا نہیں آئے

موری رے چندریا، پسیا کی پگڑیا۔

ارے سب ڈارامواں منجر گئے ہو رام

پسیا نہیں آئے

موری رے چندریا، پسیا کی پگڑیا

ارے رنگ میں رنگ ملا دے ہو رام

پسیا نہیں آئے

سب دن بولے رام، گھڑی رے پہروا

آج بولے آدمی ریتا ہو رام

پسیا نہیں آئے

ارے بند بند گھنگھر و بندھا جے ہو رام

پسیا نہیں آئے

(۲) سائو سے پوچھ لوں، نندی سے پوچھ لوں

ستیوں سے پوچھ لی لگا لگی ہو رام۔

ایہی ٹھنیاں موتیا ہڑا گھیل ہو رام۔
ایہی ٹھنیاں موتیا۔

(۳) گوڑ لاگوں پنیاں لاگو سورج گوسیاں ہو۔

تیریا جھم متی دیہہ رام۔ تیریا۔

تیریا جھم جب دیہی لے گوسیاں ہو۔

صورتیا بہت متی دیہہ رام۔

تیریا جھم متی دیہہ رام

(۴) امواں منجر مری کے پھن لگ لی ٹیکوروا

سے تیریا پیا راہی پہلا لای رے بدیسیا

ہمارے چھوٹی چھوٹی بھیلن ڈنکوریا

سے ہمارے دن بیٹے رولی رے بدیسیا

ارے تیریاں پیا راہی پیا رے بدیسیا

سے ٹھنیاں لوٹنے لابی کیس رے بدیسیا

اے رے موتی موتی لٹا کیجے جے دھونیاں

بیٹے جانی کے ہو تو گھاٹ۔

بابوئے درد نہ جی کے کھڑا جو دھوئیے رام

آؤ دھوب کے جانی بے چھٹائی۔

پات مورا ڈھینے رام گدھوا نر گیلی رام

آؤ پڑی گئی دھونیاں پر دوگ

نیک تمنا کو متی بھولین دھونیاں

بیٹے جانی کے ہو تو گھاٹ۔

(۵) سیج چڑھتے ڈر لاگے ہو رام۔ پائل بیجے سے

ایک بیرن راماسو نندیا

دو جے سوتیا جبر لاگے ہو رام

پائیل بیجے سے

مٹ جگہ مٹا کھو گیا مٹا لکھت مٹا زمین مٹا صبح سویرے

مٹا پہو پنا

آج کل نئی دہلی

اسی استحصال کے خلاف بغاوت کی ہے جس کی ۱۹۴۸ء میں ہی پاکستان کی قانون ساز اسمبلی کے ایک بنگالی رکن نے متذکر کیا تھا۔ پورے پاکستان میں جذبہ فوج پارہا ہے۔ پوری پاکستان پر قوم میں دی جا رہی ہے اور اسے مغربی پاکستان کی ایک نوآبادی تصور کیا جا رہا ہے۔ اور تو اور مشرقی زوالا میں نے جنہیں فوجی رہنما ایک نام بنادوسلوین گورنمنٹ، وزیراعظم ہند کی بھی ہے۔۔۔ ایک بار کراچی میں پاکستان کی مرکزی اسمبلی میں کہا تھا۔ آپ نے ہمارے ہیے ہم سے بچیں لے اور دوسروں کو پیش کر دیے۔ جب عوام نے دیکھا۔

مشرقی زوالا میں ایسے لوگ بھی مغربی پاکستان کے ان رہنماؤں کے ساتھ ساز باز میں شریک ہیں جو بنگلہ دیش سے اپنا اوسیدھا کرنا چاہتے ہیں تو انہوں نے آہستہ آہستہ پاکستان سے منسوب کر لیا کہ انہیں آہستہ آہستہ یہ محسوس ہوا کہ بنگلہ دیش کو ایک قانونی سمجھ کر وہاں کے عوام سے ناجائز فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔



ریت سٹے مہم عریل سے نہایت گروہ ناما پھر چلی گئی تھی لیکن

اس تمام عرصے میں بنگلہ دیش کے عوام کو یہ شکایت رہی ہے کہ ترقیاتی پروگراموں کے سلسلے میں متحرک کی جانے والی رقم اور ثقافتی پروگرام پر کٹے والے درجہ تخصیص کرنے میں ایسی یقین دہانیوں کے باوجود کہ ایسا نہیں ہوگا بنگلہ دیش کے ساتھ امتیاز برتنا گیا ہے۔ پاکستان کے مغربی ہند کی کیش کے ماہرین پرنسپل کی علیہ رپورٹ میں مغربی پاکستان میں جو ترقی ہوئی ہے اس کا مقابلہ بنگلہ دیش کے کیا کیلئے۔ ششہ ۱۹۵۰ء کی مدت کے دوران مغربی پاکستان میں فی کس اوسط آمدنی بنگلہ دیش میں فی کس اوسط آمدنی ۲۲ فیصد زیادہ ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک مغربی پاکستان میں آمدنی میں اضافے کی رفتار اوسط شرح ۶.۲ فیصد رہی ہے جبکہ بنگلہ دیش میں یہ صرف ۲.۴ فیصد تھی۔ اس کے نتیجے میں ۱۹۶۹ء تک مغربی پاکستان میں فی کس اوسط آمدنی بنگلہ دیش کے مقابلے میں ۱۱ فیصد زیادہ رہی ہے۔

گزشتہ تین برسوں کے دوران پاکستان سرکار نے جس قدر رپونوا اخراجات کئے ان کا تقریباً صرف تہائی حصہ بنگلہ دیش پر صرف کیا گیا۔ گزشتہ تین برسوں کی مدت میں پاکستان سرکار کو درآمدات سے جس قدر آمدن ہوئی ہے اس میں بنگلہ دیش کا حصہ ۵۰ فیصد ہے، ۴۰ فیصد تک رہا ہے جبکہ پاکستان کی کل درآمدات میں بنگلہ دیش کا حصہ ۵۰ فیصد ہے، ۴۰ فیصد تک رہا ہے جبکہ پاکستان کو ملنے والی غیر ملکی امداد کا تقریباً ۸۰ فیصد حصہ مغربی پاکستان ہی پر صرف کیا گیا۔

اغلاہ لگایا گیا ہے کہ مغربی پاکستان کا ایک اوسط درجے کا شہری بنگلہ دیش کے اوسط درجے کے شہری کے مقابلے میں ۱۰ گنا زیادہ بجلی ۸ گنا زیادہ چائے۔ اور پٹرول تین گنا زیادہ پٹرول اور چھٹی صرف کر تا ہے اور تقریباً دس گنا زیادہ کار اور تقریباً ۱۰ گنا زیادہ ریڈیو خریدتا ہے۔ راولپنڈی میں قائم شدہ نوآبادیاتی انتظامیہ کے تحت تمام ناربر یاں سال بہ سال بڑھتی ہی رہیں۔

۲۰۰۰ء میں ۱۹۵۰ء کو بنگلہ دیش سے منتخب شدہ پاکستان کی قومی اسمبلی کے

کو رٹوں عوام کے خواہن کا بنگلہ دیش ایک حقیقت بن گیا۔ انتہائی ناسا حالات کے باوجود بنگلہ دیش کی بہادرانہ جدوجہد نے تحریک آزادی کی تاریخ میں جاننا زری کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ مشرق سے ایک نیا سورج طلوع ہوا ہے۔ اور ایک نئی قوم ابھری ہے جس نے مذہبی رواداری، مساوات، جمہوریت اور اشتراکیت کو اپنا نصب العین قرار دیا ہے۔

بنگلہ دیش کی جدوجہد کی ایک طویل تاریخ ہے جو ماحشی استحصال کے خلاف شروع ہوئی اور صوبائی خود مختاری کی صورت میں بدل گئی، عوامی لیگ کے مشہور چھ نکات مکمل اندرونی خود مختاری کے لئے ہی پیش کئے گئے تھے اور مسائل کا حل پاکستان کے اندرونی ڈھانچے کے اندر ہی تلاش کیا گیا تھا لیکن ۱۹۷۱ء کا بارے کے بعد کے دشمنانہ نظام نے مقامیت اور مطالبات کی تمام راہیں مسدود کر دیں اور بالآخر اراکین بنگلہ دیش کے منتخب نمائندوں نے مکمل آزادی کا اعلان کر دیا اور ایک عارضی حکومت بنائی۔ بنگلہ دیش کے عوام نے آخر پاکستان سے منہ کیوں موڑا اس کا جواب صدر یلکھن خاں نے خود ۱۹۷۱ء کو امریکی ہفت روزہ رسالہ نیوکیک کے لئے ایک انٹرویو میں دیا ہے جس میں انہوں نے آزادی کی شے کسی نے بھی بنگالیوں کے ساتھ مفسدانہ سلوک نہیں کیا۔ پوری پاکستان کو دبا کر رکھا گیا ہے اور ہم نے اس کی ترقی کی طوٹ خاطر خواہ توجہ نہیں دی، ہے بنگلہ دیش کے عوام نے

تفصیلی دہلی (منیمہ)

(الف)

ایک رکن سید عبدالسلطان نے گزشتہ چار روزہ جس کے دوران مغربی پاکستان کے مکران
 طبعوت کی جانب سے بنگلہ دیش کے اقتصادی استحصال کی خفشار انداز میں پاکستان
 خانی توان اعداد و شمار کے مطابق مشرقی پاکستان میں گزشتہ کسٹم میں ترقی سے
 متعلق اس سرپرک ۳۰۰ کروڑ روپہ خرچ کیا گیا ہے جبکہ اس سطح میں مغربی پاکستان
 پر ۹۹ کروڑ روپہ خرچ کیا گیا ہے۔ مشرقی بنگال کو پاکستان انڈسٹریل کونڈیٹ
 انوسٹمنٹ کارپوریشن کی جانب سے دی گئی کل رقم ۴ کروڑ ۲۴ فیصد حقدار انڈسٹریل
 ٹریڈ لینڈ بینک کی جانب سے دی گئی کل رقم ۴۰ کروڑ ۲۰ فیصد حقدار اور مکانات
 کی تعمیر سے متعلق مال کالونیزیشن کی جانب سے دی گئی کل رقم ۴ کروڑ ۱۵ فیصد حقدار
 غیر کھولے ملنے والے ضروریں ۴ کروڑ ۱۰ فیصد حقدار اور غیر ملکی ترقیاتی امداد کا
 صرف ۲۰ فیصد حقدار مشرقی پاکستان کو ملا۔ مشرقی پکتن نے ۱۱۵ کروڑ
 روپے کا غیر ملکی زرمبادلہ کیا جبکہ مغربی پاکستان نے ۸۱۵ کروڑ روپے
 زرمبادلہ کیا لیکن اس کے باوجود مشرقی پاکستان کو صرف ۴۰ کروڑ
 روپے کے بقدر غیر ملکی زرمبادلہ خرچ کرنے کی اجازت دی گئی جبکہ اس کے
 مقابلے میں مغربی پاکستان کو اس سطح سے ۴۰۰ کروڑ روپے کے بقدر
 غیر ملکی زرمبادلہ کے اخراجات کی منظوری دی گئی ۔

جیکہ باقی تمام ۴۲ کاؤہدریں مغربی پاکستان میں تھیں۔



بنگلہ دیش کی کابینہ کے ارکان

پانچ سے دہائی :-

قائم مقام صدر ستendra لالہ سلام - وزیراعظم جناب
تاج الدین اور دوسرے وزرا جناب کو بڑے
مشفق احمد، کمپن منور علی، جناب اے بیج
ایم قرازاں اور کمانڈر انچیف کرنل عثمان

(الف) خارجی زرمبادلہ کی آمدنی کا دواگ الگ اکاؤنٹ رکھتا ہے۔
(ب) مرکزی حکومت کو خارجی زرمبادلہ کی ضرورت ہوگی وہ ملک کے
دو نوں سے مساوی طور پر ایک مقررہ تناسب کے تحت ادا کریں گے
(ج) مشرقی بنگال جو آمدنی حاصل کرے گا وہ وہاں کی حکومت کے ذمہ ہوگا
اسی طرح مغربی پاکستان میں ہوگا۔

(د) اندرون ملک تیار ہونے والی اشیاء دو نوں ملکوں آزادانہ طور پر
عائیں گی اور ان پر کسی قسم کا کوئی محصول عائد نہیں کیا جائیگا۔
(ه) دفاتی اکائیوں کو اجازت حاصل ہوگی کہ وہ فی ملکوں میں اپنے
تجارتی مشن مکمل کریں ان سے معاہدے کریں اور تجارتی اور کاروباری
تعلقات قائم کریں۔

۶۔ مشرقی بنگال میں ایک ملیشیا یا نیم فوجی فورس رکھی جائے۔

صدر شیخ مجیب خان ان نکات پر ۲۲ مارچ تک گفتگو کے بعد مغربی
پاکستان سے فوج ہٹاتے رہے اور جب اپنی تعداد میں فوج جمع ہو گئی کہ
موشر فوجی کارروائی کی جاسکتی تھی تو اچانک کسی اطلاع کے بغیر اور یہ
اعلان کے ہونے کے باوجود چیت ناکام ہو گئی ہے، اسلام آباد واپس تشریف لے
گئے اور فوج کو قتل خانہ کھری اور بربریت کا وہ درس دے گئے جو ظلم کی
تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

جب بنگلہ دیش کے عوام ہر طرح سے پاپس ہو گئے اور ان کے اپنے دینی بھائیوں نے
ان پر بے پناہ مظالم ڈھائے تو ان کے سامنے پھر اس کے سوا اور کیا چارہ
رہ گیا تھا کہ وہ ان وحشیانہ مظالم کے سامنے سینہ سپر ہو جائیں اور اپنی محض
آنداسی کا اعلان کریں۔

لاکھوں افراد کی قربانیاں دیکھ کر دہلی آزاد بنگلہ دیش ایک
تابندہ اور پابندہ حقیقت ہے۔

کالج (مختلف قسم کے)	۲۴۱	۴۰	۶	۱۲۲	۵۰
میڈیکل انجینئرنگ، ایگریکلچر کالج	۱۴	۴	۱	۹	۳
یونیورسٹیاں	۶	۲	۱	۳	۱
ڈاکٹروں کی تعداد	۱۲۴۰۰				۶۰۰
اسپتال میں بستروں کی تعداد	۲۶۰۰۰				۶۰۰
صحت کے دہی مراکز	۳۲۵				۸۸

غرض کہ ہر میدان میں اتنا واضح فرق ملے گا کہ بنگلہ دیش کے لوگوں
میں بالکل بجا طور پر غواہیں پیدا ہو جائیں گی ایسا دستور بنائیں جس کے تحت ان کے
مغلات کو تحفظ ہو سکے۔ عوامی لیگ کے نکات اس عجز بے کے منظر میں ہو رہے ہیں۔
اسلم لیگ کی لاہور قرارداد ۱۹۳۰ء کی بنیاد پر ایک وفاقی کابینہ
پارلیمانی نظام حکومت جو باغیوں کے حق رائے دہندگی کی بنیاد پر چلی گئی مجلس
ناؤن ساز کو جواب دہ ہو

۲۔ فیڈرل (مرکزی) حکومت صرف دو مسائلوں سے سروکار رکھے گی
دفاع اور امور خارجہ تمام دوسرے معاملات دفاتی اکائیوں کے
ذمے ہوں گے۔

۳۔ دو نوں ملکوں کے لئے دواگ کرنسی ہو جو باہم متبادل ہو یا پورے ملک
کے لئے ایک کرنسی ہو بشمول ایسے خاص دستوری تحفظات دیئے
جائیں جس کے تحت مشرقی حصے سے مغربی حصے کو سرمایہ کی منتقلی کو کا جائے
مشرق پاکستان کے لئے الگ بینکنگ ریزرو ہو اور ہر حصے کے لئے
خاص مالی اور پارلیمانی پالیسیاں وضع کی جائیں۔

۴۔ مرکزی حکومت کو ٹیکس لگانے کے اختیار نہ دیں گے ٹیکس دفاتی
اکائیاں وصول کریں گی اور مرکز کو اخراجات کے لئے ایک مقررہ حصہ
لا کر دے گا۔

۵۔ بیرونی تجارت، پانچ اقدامات کئے جائیں۔

موجودہ جنگ کا نظریاتی پہلو

خواجہ غلام السیدین

میں چند الفاظ غصے کے ساتھ نہیں بلکہ انتہائی دکھ کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔ آغا کار صدر مہملی خاں نے دس روز کے اندر ہندوستان کے خلاف جنگ شروع کرنے کی دھمکی دی تھی اس کو پورا کر دیکر یا ہندوستان کا فوری گناہ صوبہ بہ تھا کہ فوجی حکومت کی حکم کی پالیسی سے بن کر لاکھوں ہندوگان ہندوستان میں مسلمان اہل ہندو دونوں شامل تھے اپنے گھر بار سے اپنی قیمتی باڑی سے اپنی مسجدوں اور ہندو دھرم سے، اپنے زندہ اور مردہ عزیزوں سے جدا ہونے پر مجبور کیا تھا۔ انہیں اس نے پناہ دی تھی۔ کون سلیم العقل انسان اس جھوٹ کو تسلیم کر سکتا ہے کہ ان شہرناہنجوں کو شہوت اور لالچ کے لور کا پکڑا گیا کہ تم آؤ اور ہمارے معاشرتی نظام پر ایک ناقابل برداشت بوجھ ڈالو۔ جو پہلے تک مقابلہ جیتنے پر جگالیوں اور مغربی پاکستان کی منظم اور مسلح فوجوں میں یا مارا جنگ جیتی رہی اور ان بنگالیوں نے جن کو معزز شاعر اور آرٹسٹ اور موسیقار سمجھا جاتا تھا یہ ثابت کر دکھایا کہ انسان کی اسپرٹ کو کوئی پریزنسٹ نہیں لے سکتی۔ نہ وقت نہ ظلم نہ فوج کشی۔ جب پاکستان کی عمرائوں کو یہ اندازہ ہو گیا کہ اب بنگالی ان کے ہاتھ سے نکل رہا ہے اور اس کو بچانے کی کوئی صورت نہیں تو انہوں نے ہندوستان کے ساتھ باقاعدہ جنگ شروع کر دی تاکہ دنیا اصلی معاملے کی طرف توجہ نہ کرے بلکہ وہ ہندوستان پاکستان کا جھگڑا امن جانے میں بشارت دیتا ہوں کہ اس جنگ کو شروع کر کے انہوں نے ہندوستان کے امن پر پاکستان کی سالمیت پر اور بین الاقوامی سلامتی پر جو ضرب لگائی ہے اس کی جوابدہی انہیں نہ صرف اس دنیا میں بلکہ دوزخ میں مت بھی کرنی ہوگی۔

اس جنگ میں جس کی ابھی ابتدا ہی ہے ہمارے پڑوسی ملک نے اپنے ریلوے کے ذریعے جس بدترہیزی اور بدحکامی کا مظاہرہ کیا ہے اور جس طرح ایک پوری تہذیب ملک اور قوم کی شان میں گستاخوں کی میں وہ ہرگز کسی اسلامی ملک کے خاں شریف نہیں انہوں نے اس نامبارک جنگ کو جہاد کا نام دیا ہے اور جہاد اور غیر قلعہ پائندہ فوجوں اور حرام کے جذبات کو بھڑکانے کے لئے ہندو اور رسول پر جرح اور اہم اہلہ کا ذکر کیا گیا ہے گویا یہ ایک دفاعی جنگ ہے جو دین اسلام کی حمایت میں لڑی جا رہی ہے۔ شاید بنگلہ دیش میں بھی یہ غازی ہو جائے دین گشت و خون کر رہے تھے اور غورنوں کی عصمت دری اور اہل علم و دانش کے خون سے بھری گیل رہے تھے یہ بھی مجاہد ہی تھے اور اب اس کا بغیر کے لئے فوج کے جوانوں کو قتل کرکے کھانا جنت کی بشارت دی جا رہی ہے۔

مجھے پاکستان کے باشندوں کے ساتھ ہمدردی ہے جو زیرِ حکومتی اس ظلم

یہ شریک ہیں جس طرح مجھے سب ظلم انسانوں کے ساتھ ہمدردی ہے، لیکن میرے نزدیک اسلام کی مفت فکرو نظر کا تحفظ، جس مسلمانوں کی پاسداری سے زیادہ اہم ہے، اسلام کی امت، انصاف، ہمدردی، رحم، انسان دوستی اور سادات چاہتا ہے جب کوئی حکومت ان قدروں کو مرتعاً ستر کر دے اپنی پالیسی کو ترتیب دیتی ہے تو اس کو یقین نہیں کہ وہ خود کو ایک اسلامی حکومت کہے۔

پاکستان کے حقیقی ہی نواہ وہ نہیں جو اس کے فوجی حکمرانوں کے ظلم اور فوج کشی کی پالیسی کی تائید کرتے ہیں۔ بلکہ جو حرات کے ساتھ اس کے خلاف اپنی آواز بلند کرتے ہیں۔ (مصحف، انشاد، بڑے لکھنؤ سے منظر کی کئی تقریر سے اقتباس)

شمیم احمد شمیم

اس اعلان میں اور اس ملک سے پہلے ۲۵ برسوں میں جسے یہ ناک اور تاجی فیصلے کے ہیں اور اقامت کی نشاندہی کے ہیں لیکن خاں اس میں تاریخ میں آج کا لمحہ سب سے زیادہ نازک اور سب سے زیادہ تاریخی لمحہ ہے اس سے پہلے میں نے لڑائی لڑی میں اپنے ملک کی حفاظت کے لئے اپنی سالمیت کے لئے لیکن آج کی لڑائی کا کردار اس سے مختلف ہے آج ہم صحت اپنے ملک کی حفاظت کے لئے ہی لڑائی نہیں لڑ رہے ہیں ہم بنگلہ دیش کے لئے بھی لڑائی لڑ رہے ہیں آج ہم صحت اپنی ملت کی آزادی کی لڑائی لڑ رہے ہیں لڑ رہے ہیں بلکہ مغربی پاکستان کے ظلم و حاکم کی آزادی کی لڑائی لڑ رہے ہیں یقین کیجئے کہ اس لڑائی میں صحت ہندوستان کے ۵۵ کروڑ عوام ہی نہیں بلکہ تمام عالمی انسانیت اور عوام طرہ پر مغربی پاکستان کے کچلے ہوئے عوام ہیں آپ کے ساتھ شامل میں جو پہلے ۲۵ برسوں سے بچی خاں اور اتوب خاں کی فوجی مشین میں پے جا رہے ہیں۔

پاکستان نے دعویٰ کیا تھا اور پاکستان کی بنیاد اس نظریہ پر قائم ہے کہ مسلمان اپنے ہندو صحابیوں کے ساتھ نہیں رہ سکتے۔ یہ تاریخ کا سب سے بڑا المیہ ہے ۲۵ برس سے اس دیش کے کھلے لکھنؤ نے اس غلط مفروضے اس حقیقت کو ان لیا تھا آج مسلمانوں کے لئے سب سے زیادہ اہم ذمہ داری کا وقت ہے میں فریق نہیں کرنا لیکن آپ لوگ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ مسلمانوں کے لئے لڑائی کسی مددگار نازک تر ہے۔ آپ کی ایک ملک کے ساتھ لڑائی ہے لیکن ہمیں بھگانے کے لئے، ہمیں تہذیب دینے کے لئے پاکستان کا سپاہی ہاتھ میں قرآن لے کر آتا ہے ہمیں بھگانے کے لئے خدا اور رسول کا نام لیا جاتا ہے۔ ہماری حرات کا امتحان، ہماری ایمان داری کا امتحان، ہماری غیرت کا امتحان یہ ہے کہ ہم اس دھوکے میں نہیں آتے۔ یہ کوئی آسان بات نہیں ہے مسلمان خونِ شہادت ہیں خوش بخت ہیں تلخ ایک یا پھر یہ ثابت کرنے کا موقع ملا ہے کہ انسانیت کی اصل قدروں پر اس کا دشوار ہے وہ مذہب کو عبداً کی گدہ اور نہیں سمجھتا۔ آپس میں ہماری چار رسکی زندگی گزارنے کا اہم دوازدہ بجتا ہے۔

(ہمدردوں کو سبھی کی کئی تقریر سے اقتباس)

فے کروٹ آئی ہے اس کی آواز اور اونچی ہو گئی ہے جس میں میرے دل سے اٹھنے والی خشک کی لہر دب گئی ہے۔ اب وہ غلی دردی والا آدی مکان کے سنے کے دروازے پر کھڑا آواز لگا رہا ہے۔

"پوچھی گتوں کے لئے دان دیجئے لیکن وہ یہ آواز نہیں دیتا کہ وہ کونسی گونٹا لگا آدی ہے اور نہ ہی کہیں اس سے کسی نے یہ سوال کیا ہے۔

بہت اچھی بات ہے۔ دروازے سے صبح صبح ایک سوالی غالی بات نہیں گیا۔ شائستہ خیرات لئے کرکسی خوبصورت دکھائی دے رہی ہے گویا اس کا چہرہ اس کی روشنی سے چمک اٹھا ہو۔ اس کے بالوں میں سے اب بھی پانی کے قطرے گر رہے ہیں اور سر پر لہرائی کالی گھٹاکتی مسوکر رہی ہے۔

دروازے پر آنی والا دوسرا شخص وہ بوڑھا ہے جو قریب کے ہی ایک مکان میں رہتا ہے جسے صینک سے بہت ہی کم دکھائی دیتا ہے وہ پاؤں سے زمین کو ٹھونکنا ہوا دروازے تک آگیا ہے۔

"پرکاشن جی گھر یہ ہیں۔"

"ہاں بابو جی" میں نے آواز سن کر جواب دیا ہے۔

"بیشمارات کرنا۔ میں تمہارے کام میں خلل تو نہیں ہوا۔"

"نہیں بابو جی ایسی کوئی بات ہے۔"

"بیٹا وقت کیا ہو گا؟"

"سائرس فوٹے ہیں۔"

اس ضعیف آدی کو وقت کا نہ جانے کیا دہم ہے کہ وہ دن میں کتنی ہی بار

ہمارے ہاں صرت وقت پوچھے کے لئے آتا ہے گویا زندگی کے لمحات جن رنگین کرکڑا رہا ہو۔

"آج دفتر نہیں جاؤ گے بیٹا۔"

"آج بھی ہے۔"

"کل رات کچھ دیر سے نوٹے تھے کیا؟"

"ہاں کچھ دیر ہی ہوئی تھی میں اس کی بے ربط باتوں کا جواب دیتے جا رہا ہوں

"کل کون سی ڈیوٹی ہے؟"

"رات کی ہوگی۔"

"اچھا جانی معاف کرنا میں تیار وقت ضائع کر رہا ہوں۔" اور وہ

ہولے ہولے زمین پر قدم رکھتا دس چل دیا ہے۔ کوئی ایک گھنٹے کے بعد وہ

پھر آتا ہے وقت پوچھا ہے اور نوٹے کی بجائے ڈیوٹی میں ہی یوں کھڑا

رہ گیا ہے جیسے غلامین ملحق ہو گیا ہو یا سوچ رہا ہو کیا بات کرے۔

فقد حیات

مک مہتاب

شائستہ کے دراز گیسوں میں سے بھی پانی کے قطرے گر رہے ہیں۔ وہ

ابھی بھی غسل کے آئے ہے اور جلیٹ کی سفید مین ساڑھی اوڑھ لی

ہے جس میں سے اس کی کمر پر لہرائے ہوئے سیاہ بال بول دکھائی دے رہے ہیں گویا

کالی گھٹا پر سے سفید بادل کا کوئی ٹکڑا سر راتا ہوا گزر رہا ہو۔ وہ گیتا کے خشک

بڑی ہوئی جلیٹ سے بھر جا رہی ہے جہاں کچھ دیر سے ایک آدی کھڑا ہے۔ اس

نے پانی سے ایک خلی جگڑی اور خلی زین کا کوٹ پہن رکھا ہے کوٹ کے کالر پر

پتیل کا ایک گول نمونہ لٹک رہا ہے۔ میں دور بیٹھا ہوں لہذا معلوم نہیں کہ اس

پر کیا کھلبے۔ ہاں مجھے اتنا علم ہے کہ وہ اپنے آپ کو گونٹا لگا آدی بیان

کر رہا ہے اور محو زمی ٹھوڑی دیر بعد آواز دے رہا ہے کہ پوچھی گتوں کے لئے

دان دیجئے۔ دان لینے کے لئے اس کے کندھے سے ایک بڑا سا تھیلہ لٹک رہا

ہے اور نقد چنندہ وصول کرنے کے لئے اس کی جیب سے ایک پرانی سی رسید

نکل پڑی ہے جسے گری سے بائیں ہونے کی گھنٹے کی زبان ہو۔

شائستہ ڈیوٹی میں سے گزرتی ہے گیتا کے خشکوں کی آواز صاف

سنائی دیتے ہوئے ہے۔ اس کی تھیلی پر کالنے کی ایک بڑی سی تھالی ہے جس میں

خزولہ ڈھیری کی صورت میں دو کلو سے کیا کم آٹا ہو گا۔ جس کے اوپر کڑی ایک

فلی رکھی ہے۔ آٹے کو کچھ کیری نگاہ اخبار میں گندم کے نرخ پر جانچی ہے

جو گزشتہ ایک ہفتے میں دس روپے کو نئیں بڑھ گیا ہے۔ اسے میں شائستہ دان

”ناشتہ کر چکے بیٹا۔“

”ہنس بابو جی! آئیے آپ بھی کیجئے۔“

”میں تو دو گھنٹے ہوئے ناشتہ کر چکا ہوں سچے ادا کام کی کیا ہے بیٹا۔ سوچا چلوں پرکاش پاؤسے دو باتیں کر آؤں۔ آج دفتر سے چھٹی ہے تو کیا نہیں گھومے جانے کا پروگرام ہے۔“

”ہنس بابو جی! ٹھکانٹ دھڑک رہا ہوں۔ دو دینے سے اخبار نہیں دیکھے تھے وہ سب دیکھ رہا ہوں۔“

”کیا دکھا ہے بیٹا۔ میری تونٹری جاتی رہی ہے عینک کے بغیر ایک لفٹا دکھائی نہیں دیتا۔“

”عمر کا تقاضا ہے سادات کی خبریں ملی ہیں۔“

”یہ جگہ سے فساد بہت بڑی چیزیں پرکاش جی جب مغربی پاکستان میں فسادات ہوئے تھے تو میں لاہور روئے گا ملک تھا مین وہاں سے آیا تو دانے دانے کا محتاج ہو گیا تھا۔ وہ لوگ جو میرے شورے کے بنا قدم نہیں اٹھاتے تھے مجھے بے وقوف اور جاہل سمجھتے تھے کوئی میری جانب دیکھنا بھی پسند نہیں کرتا تھا۔ لیکن... اچھا میں چلتا ہوں۔“

”اُسے جیسے کوئی دلی گھبراہٹ ہوئی ہے۔ وہ اُمحہ کھڑا ہوا ہے اور دیوار کو ٹوٹتا باہر نکلے لگا ہے۔“

”بابو جی! بیٹھے گھر جا کر کیا کریں گے؟“

”کچھ نہیں بیٹا گھر پہنچی کوئی نہیں ہے۔ زمانہ کچھ ایسا دیا ہی ہے۔ چلتا ہوں۔ وہ دھڑکتا سا دروازے سے باہر نکل گیا ہے اور میں سوچ رہا ہوں کہ یہ بھی کیا زندگی ہے مجھے مقصد دہے گا مگر جتنا انسان پر کیا علم ڈھائی ہے۔“

جب تک وہ اس نے کام دیا اس شخص نے کیا کچھ نہیں کیا۔ نقل و حرکت کرنے کے بعد اس نے پھر سے اٹھا کر دبا کر دھکیلا پھر لاہور میں کھینچ لگا۔ لیکن جب ختم کام دینے سے عاجز آ گیا تو وقت بھی ساتھ چھوڑ گئی۔ لالائی لوگوں نے سارا کام چوٹ کر کے کھ دیا۔ دلوں کی گلیاں اور شہرت کے بجائے بے نامی کا طوق اس بوڑھے

نگلی میں ڈال دیا گیا سب نے نگاہیں پھریں۔ اڑکے ساتھ چھوڑ گئے۔ جوی پل بسی اور ضعیف قزغواہوں سے منہ چھپا کر یہاں ایک بوڑھے کے گھر آ بیٹھا ہے۔

وہ میاں جوی کام پر چلے گئے ہیں اور یہ بے چارہ زندگی کے پوچھ تلے دبا دھڑنے پر مڑا کر رہا ہے۔ مجھے ابھی اس کی آواز آرہی ہے۔ وہ اپنے دروازے پر کھڑا مٹی میں سے گزرنے والوں کو پکار رہا ہے۔ لاڑجی ننھے سروار صاحب سے

سری کال۔ آج کام پر نہیں جاؤ گے کیا بہن جی بازار سے سبزی لئے ہو۔ بے بی اسکل جا رہی ہے کیا؟

اب اس کی آواز آنا بند ہو گئی ہے۔ شاید تھک کر سو گیا ہے۔ اگر کوئی کام نہ ہو اور جسم کا کوئی فائدہ نہ رہے تو زندگی کیسی بوجھل ہو جاتی ہے۔

وہ وہ پھر لگایا۔ عینک کی زنجیر لٹا رہا ہے گویا اس میں اندر آنے کی ہمت نہ ہو۔ تاکہ کبیں پٹک نہ پڑے۔ دیکھا دنت ہوگا پرکاش جی۔

”ساڑھے گیارہ بج رہے ہیں۔“

”ہنا کچھ بیٹا کھانا کھا لیا؟“

”نہیں بابو جی۔ ابھی کھانا بنا رہا ہے۔ آج آپ بھی ہمارے ساتھ کھانا کھائیں۔“

”ہنس بیٹا میرا کھانا تو کب کا بنا رہا تھا۔ کھا چکا ہوں۔ بخور می دیر لیا تھا لیکن سینے میں ایک درد سا اٹھا۔ بیٹے نے لگے گھر اسٹ میں باہر نکل آیا ہوں۔ بیٹا طبیعت بہت خراب رہتی ہے۔ ایک گولی کھا کر دو قدم چلا ہوں تو سینے کا درد کچھ کم ہوا ہے۔ ڈاک آگئی ہے کیا؟“

”ہاں بابو جی۔“

”اخبار۔“

”آج مجھے سب سے جائیں۔“

”آپنے تو کبھی کبھی نہیں۔“

”کوئی بات نہیں آپ نے جائیں۔ میں فائدہ ہونے پر پڑھ لوں گا۔“

”مجھے اُردو کے دیدو۔ بیٹا کیا خوب زبان تھی ہمارے وقت میں تو کوئی شخص اور زبان پڑھتا ہی نہیں تھا عینک نہیں لایا۔ گھر جا کر ہی دیکھتا ہوں۔“

وہ بھل بھل کر قدم رکھتا ہوا واپس چلا گیا ہے مجھے ڈر ہے کہ کہیں وہ راستے میں گرنے جاوے۔

کچھ دیر بعد وہ پھر لگیا ہے۔ دروازے کی زنجیر آہستہ آہستہ کھٹکھٹا رہا ہے جیسے کوئی جرم ذریعہ ہو کر دروازہ کھلے ہی اُسے تھیرنے لگا۔ اس کے دشت زندہ ہاتھوں میں اخبار کے اوراق پھر پھر اڑ رہے ہیں وہ کب رہا ہے۔

”پرکاش جی! سورہے ہیں کیا؟“

”نہیں بابو جی! سو رہا ہوں۔ دفتر کا کچھ کام لایا تھا وہ کب رہا ہوں۔“

”یہ اپنے اخبار لے لو۔“

وہ اخبار لے گیا تھا۔ اُن کی ردی بنا کر لے آیا ہے۔ ان کا ننھے ہوئے ہاتھوں سے اخبارات کے بچے بوڑھے اوراق کھل کر پھر کب بھل سکتے ہیں وہ

انہیں ویسے ہی ہلٹ کرے آیا ہے

"یہ کون سا اخبار ہے؟" وہ تپائی پر کر کے ایک زمین اخبار کو دیکھ کر پوچھ رہا ہے۔ یہ ایک بنگالی اخبار کا نام لائسنس ہے۔
"ذرا تصویریں دیکھ لوں۔"

وہ اخبار انھوں کے قریب لے آیا ہے اور اس کے درق الٹ ہلٹ کر تپائی پر کر کے ہونے کہتا ہے

"بیٹا ہمارے زمینے میں سلو جیٹا اور کچن بڑی مشہور ایکڑ میں تھیں۔ ایک بار کچن لاہور آئی تھی تو میں نے اُسے اپنی کوٹھی میں پارٹی دی تھی وقت کیسے بدلتا ہے بیٹا۔ آج مجھے یہ تصویریں بھی نظر نہیں آتیں۔
"ٹھیک ہے بابو جی وقت اسی طرح گزر جاتا ہے؟"

"وقت کہاں گزرتا ہے بیٹا۔ میرے پاس ایک بہت خوبصورت گانگہ تھا۔ سو دیوں میں دو پہر کی دھوپ تپنے کے لئے میں دریائے راوی کے کنارے جایا کرتا تھا۔ راستے میں کبھی کوئی خان صاحب مل گئے تو موٹلے گئے مرنے لائے صاحب مل گئے تو اپنی کوٹھی لے گئے کیسا اچھا زمانہ تھا۔ کیا وقت تھا؟

یاد رفتہ سے اس کی آنکھیں پھرنے لگیں۔ پھر وہ زرد ہو گیا ہے۔ وہ کانپتا ہوا آنکھ کھڑا ہوا ہے اور معذرت کے بھیجے گا کہ رہا ہے۔

تم فرود کئے ہو گے کہ میں تہا را وقت خراب کرنے چلا آتا ہوں لیکن کیا کر دوں بیٹا طبیعت نہیں سنبھلی جسم جواب دے گیا ہے۔ دن میں کتنی بار گولیاں کھا کھا کر سانس درست کر دوں۔ اچھا مجھے معاف کرنا۔" اور وہ باہر چلا گیا ہے وہ ہر بات پر یوں معافی مانگتا ہے گویا اس کی ہر بات غلط ہو یا وہ کوئی بڑا جرم کر رہا ہو۔ جیسے وہ زمانے کا سزا یافتہ قیدی ہو اور اپنے ہر فعل کے لئے نادم ہو۔

میں کام ختم کر کے کچھ دیر سنانے کے لئے لیٹ گیا تھا۔ شائستہ نے آکر بتایا ہے کہ وہ بلکھا پھر آ گیا ہے۔

"آئے دو۔"

"آپ آئے آمانہ کیوں لگاتے ہیں۔ اس کے اپنے بچے تو اسے پوچھتے ہیں کہ میں کہاں پڑا ہے۔ یہ اخباروں کا کیا ناس کر گیا ہے۔"

"کچھ نہیں ڈوئی کے ٹکڑے تھے۔ میں نے ہی ڈوئی میں ڈال دیئے ہیں۔
"پر کاش میں کیا وقت ہو گا۔ وہ پھر وقت پوچھ رہا ہے۔

"چار بجے ہیں بابو جی۔"

"چائے پی چکے۔"

"میں رہی ہے۔ ابھی بتیا ہوں۔ آپ بھی ایک پیالہ لے لیجئے۔"

"نہیں بیٹا میں پی آیا ہوں طبیعت گھرا رہی تھی۔ اٹھ کر سڑک تک چلا گیا۔ وہاں ہی مکان سے چائے پی لی۔ آکر کرسی میں بیٹھا ہوں کہ مجھے یوں محسوس ہوا ہے گویا اس تپائی میں میں ردم گھٹ جائے گا اس لئے اٹھ کر چلا آیا ہوں۔ سناہئے آج کے اخبار میں کوئی لاٹری کھلی ہے؟

"ہاں آج میرا نہ اور ہمارا سڑک لاٹریاں کھلی ہیں۔" اخبار میں نتیجہ تو تھا۔

اس کے ہاتھ میں ایک سبز اور دوسرا چمکٹ لڈ رہا ہے اور وہ کہہ رہا ہے۔

"بیٹا مجھے دکھائی کم دیتا ہے۔ ذرا نہ ٹکٹ دیکھنا۔"

وہ کرسی پر آکر بیٹھ گیا میں ٹکٹوں کے نمبر لاپا ہوں اور انکا میں سہل دیتے ہوئے کہتا جا رہا ہوں۔ کوئی انعام نہیں نکلا۔ اور ٹکٹ اُسے نو دیتے ہیں جو اس کی آنکھوں سے یوں گر گئے ہیں جیسے ایک باہر پر اس کا دل اڑ نکل گیا ہو۔ بیٹا شانی ادنک پر پسینہ اٹھتا ہے۔ چہرہ زرد پڑ گیا ہے۔ یہ لاٹری بھی کچھ عرصہ چیز ہے۔ جب تک نتیجہ نہیں نکلا۔ اول کتنا خوش رہتا ہے۔ کیسے سہانے خواب دکھائی دیتے ہیں وہ کچھ دیر بیٹھا رہا ہے۔ شائستہ چائے لے آئے ہیں۔ مگر وہ اٹھ کر چل آیا ہے۔

"ایک کپ چائے بابو جی؟"

"نہیں بھائی۔" مجھے معاف کرنا میں نے پہلے ہی تمہارا وقت بہت خراب کیا ہے۔"

وہ دروازہ کا سسپنڈ ہونے باہر چلا گیا ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ آج وہ فرور سے میں گرجا جائے گا لیکن وہ اپنے دروازے تک پہنچ گیا ہے۔ کیونکہ اس کی آواز پھر آنے لگی ہے۔ وہ دروازے پر کھڑا آنے جانے والوں سے ہم کلام ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔

"بڑی آمان بازار جا رہی ہو۔ بیٹے تمہارا کیا حال ہے۔ بخار آ گیا تمہارا۔ لاٹری آج کل دفتر کے نیچے بند ہوتے ہیں میرا بڑا ابھی تک نہیں آیا۔ مشہور ہیں بس تو چل رہی ہیں نا۔ کہتے تھے کل تو بس والوں کی بڑنال ہو گئی تھی۔

میں کچھ دیر کے لئے سو گیا تھا۔ لہذا اس کی آواز نہیں آئی۔ اٹھا ہوں تو وہ پھر دروازے پر کھڑا وقت دریافت کر رہا ہے۔

"اندرا جاتیے بابو جی۔"

وہ ڈرنا ڈرنا اندر آ گیا ہے۔ جیسے کوئی گناہ کر رہا ہو۔

حُرمتِ الاکرام

روشنی ایک مرکز پہ تھمتی نہیں
اور آگے بڑھو اور آگے چلو
رہر دو صلیح کی طرح خود بھی چلو
اس بیابان کی چٹائیوں میں نظر
گردم کے سوا اور کیا پائے گی؟
جھللاتے سراپوں کی آغوش میں
زندگی آرزوؤں کو بیکھانے لگی

اور آگے بڑھو ورنہ یہ روشنی
علقہ دسترس سے نکل جائے گی
رات کے جام تیرہ میں دھل جائے گی
تھرکے روشنی کی مینق مستجو
تم کہہ روشنی کی مینق آرزو
اس چلتی کون کو بیکھنے نہ دو
اس چلتی کرن کے جلو میں چلو
تم کہہ روشنی تو یہ برق پا روشنی
علقہ دسترس سے نکل جائے گی

پھر یہ دھندلی کرن بھی نہ بھگی ہیں
روشنی ایک مرکز پہ تھمتی نہیں



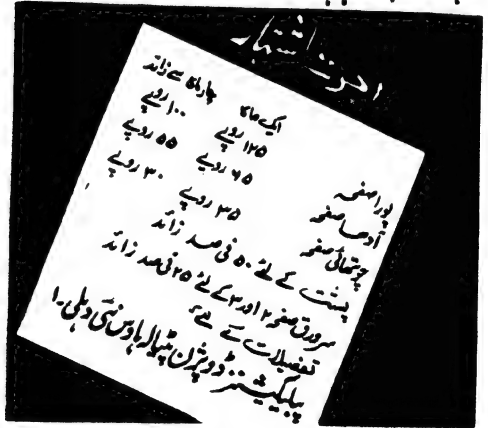
یہ
رو
شنی

”بالو جی اگر آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی تو تھوڑی دُور تک سیر کر آیا
کیجئے کھانا ہضم ہو جانے سے نیند بھی آجانی ہے۔“

”بیٹا ذرا تاہوں کہ کہیں اندر سے سویرے کسی موڑ نہانے کے بیچے نہ آجائیں
کل شام گلی کے ایک بچے کو نے کہ تھوڑا گھومنے گیا تھا لیکن اسی دُور سے لوٹ آیا
بیٹا اگر طبیعت خیال نہ کرو تو میرے ساتھ آجاؤ۔ میں ان دو گلیوں کا پھر گھاؤں
شاید رات کو بھی نیند آجائے بیٹا جب رات رات نیند نہیں آتی تو زندگی
کی تلخ اور شیریں یادیں آتی ہیں۔ ایسے گھنٹے کہ رات میں کئی بار میری چیت
چلتی ہے اور پھر طغندی ہو جاتی ہے۔ میں جلا بھٹنا پھر انگاروں سے اتر آتا ہوں۔
میں اسے وہیں کھڑا کر کے اندر کدوے تبدیل کرنے چلا آیا ہوں۔ شانتا
پوچھ رہی ہے کہ آپ کہاں جا رہے ہیں۔“

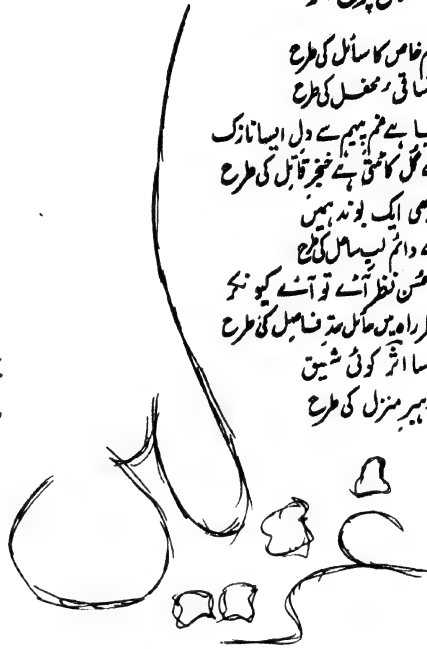
”بالو جی کے ساتھ تھوڑا گھومنے جا رہا ہوں بے جا رہے باہر کھڑا ہے لیکن
اُسے میری بات پسند نہیں آئی اور وہ اونچی آواز میں چوکر بولی۔
”اس بے سے کا تو دماغ خراب ہے۔ آپ تو سیمہ دار ہیں۔“

میں نے شانتا کی بات کا بُرا نہیں مانا اور کپڑے بدل کر باہر آ گیا ہوں
مگر وہ بڑھا دیاں نہیں ہے وہ سب کھائے گھٹا گھٹا اپنے گھر کی جانب
جا رہا ہے میں دروازے کے دھڑکتے آگے جاتے دیکھ رہا ہوں۔ مجھے
یوں محسوس ہو رہا ہے گویا شانتا کے ہاتھ پر کھلی کانے کی تھالی زور سے قرض
پر گر گئی ہے آواز کی لہر میں اس بے سے کا تعاقب کرتی چلی جا رہی ہیں اور آٹا
باہر زالی میں بہتا جا رہا ہے۔



کالی چرن اثر

دل ہے طالب کرم خاص کا سائل کی طرح
آؤ مغل میں کبھی ساقی و مغل کی طرح
ہو گیا ہے غم پہرے دل ایسا نازک
ہوئے گل کا شقی ہے خیر قابل کی طرح
نہ لی بحر کرم سے کبھی ایک بوند ہمیں
تشنہ لب ہی رہے دائم لب سائل کی طرح
جلوہ حسن نظر آئے تو آئے کیونکہ
ہے نظر راہ میں حامل مدفن صبل کی طرح
نہیں بنا ہے منور سا اثر کوئی شبنم
یچھے ساتھ کے دیبر منزل کی طرح



کیف احمد صدیقی

خلو توں میں مثل جنگامہ ہوں میں
مغفلوں میں ایک شام ہوں میں
جیسے سورج گم ہوشخت خاک میں
یوں غبار راہ میں گھویا ہوں میں
اے ہوائے سرد آہستہ غم ز
راکھ میں سویا ہوا شعلہ ہوں میں
ہر سماعت جس کو چھو سکتی نہیں
وہ سکوت ساز کا نغمہ ہوں میں
جس کی شاخوں میں ہے اک امرت جہرا
ہاں وہی اک زہر کا پودا ہوں میں
فعل گل بھی مجھ پہ نازاں تھی کبھی
آج اک سوکھا ہوا پتہ ہوں میں
کیف فن کے نیم گورستان میں
کیا خبر زندہ ہوں یا مردہ ہیں

اثر غوری

پتھر کی طرح راہ میں ویران پڑا ہوں
اک عمر سے تنہا ہوں اکیلا ہی رہا ہوں
کیا دیکھتے ہو چہرے یہ زخموں کی خواہشیں
صدیوں سے روایات کے قدموں میں پڑا ہوں
میں کیا میں مجھے خود بھی سمجھ میں نہیں آیا
مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ رہا ہوں
ہر خرام کو تنہائی کے کمرے میں رہا بند
ہر صبح کو اٹھاس کی چٹائی پہ پڑھا ہوں
جب بھی غم حیات سے ابھا ہوں میں اثر
کچھ دیر آنکھوں کی پست ہوں میں رہا ہوں

الورضا

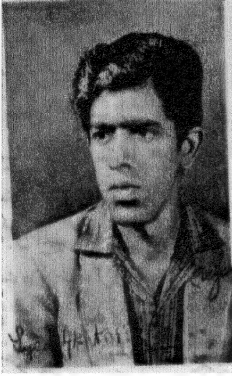
نغمہ و گیت نئے ساز پرانے مانگے
زندگی پھر وہی انداز پرانے مانگے
تیری زلفوں کی ملک یاد صبا نے چھینی
اور کا بل تری آنکھوں کے گھٹانے مانگے
ہاتھ پھیلا یا ہے تو جام کی خواہش ہوگی
رند و اعظا ہے کہ تسبیح کے دانے مانگے
ایک دو جو بھی ملے اس کو غنیمت جیسے
اس جن میں نہ کوئی غم کے خزانے مانگے
جب حقیقت کو سننے دُور میں کل کے بچا
میری ہنسی ہوئی نظروں نے فسانے مانگے

زیب النساء

عرفہ

بیگم شمر و

اختر الاسلام



کی گئی جس کو اپنی اہانت تصور کرتے ہوئے ضابطہ خاں نے بغاوت کر دی۔
یہی وہ دقت تھا جب شمر و نامی ایک آزموہ فرانسسی جنرل راجہ
بھرت پور کی طرف سے آگرہ کا گورنر تھا۔ شمر و کے کارناموں سے بخت خاں طفت
تھے۔ انہوں نے ضابطہ خاں کی بغاوت کے فرو کرنے کے لئے شمر و کی خدمات
حاصل کر لیں جس نے ضابطہ خاں کے مضبوط قلعہ نوٹ گردھ کا محاصرہ کر لیا۔ آپس
میں بڑے سخت معرکے ہوئے اور ضابطہ خاں اس قدر بے سرو سامانی کے ساتھ
وہاں سے اودھ کو بھاگے کر اپنے اہل خاندان اور تمام سربراہی کو بھی چھوڑ گئے۔
اس موقع پر ضابطہ خاں کا بیٹا غلام قادر خاں اور اس کی ماں بہن شمر و کی فوج
کے ہاتھ لگیں اور ان کو قلعہ میں سیل سیپا دیا گیا۔ وہاں اس خاندان پر جو آقا د
پڑی اور ہوا کا رنج پلٹا تو خود شاہ عالم کو اپنی آنکھوں سے ہاتھ دھونے پڑے۔
ضابطہ خاں کے ساتھ معرکہ آرائی میں شمر و نے جو شجاعت دکھائی تھی،
اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بخت خاں کے اہلکار پر بادشاہ نے چھ لاکھ کا ایک علاقہ
سرحد میں شمر و کو عطا کیا۔ اس طرح شمر و دہلی کی حکومت کے تحت آگیا۔ یہ واقعہ
۱۷۷۳ء کا ہے۔ اب شمر و کا قیام زیادہ تر دہلی میں رہنے لگا اگرچہ پہلے اس نے
ایک مسلمان عورت سے شادی کر رکھی تھی جس کے بطن سے اس کا ایک بیٹا ظرباب
خاں بھی تھا، مگر اس زمانے میں اس کی نظر کو تانہ کی گردش ایام کی ماری زدگی ہو گئی۔
اور وہ اسے دل سے بیٹھا۔ وہی روکی آگے چل کر بیگم شمر و کے نام سے مشہور ہوئی۔
بخت خاں نے شمر و اور اس کے گروہ کی مدد سے راجہ بھرت پور پر حملہ
کر دیا جس نے بہت آفت پجاری تھی۔ دہلی کے جنوب میں تقریباً ساٹھ میل پر
شاہ اور اہل کی فوجوں میں خطرناک مدبھیر ہو گئی جس کے نتیجے میں راجہ کو اعانت

میرٹھ کے مغربی جانب دریائے جمن کے کنارے کوتا نامی ایک قصبہ میں ۱۷۳۹ء
میں ایک راجہ نے ایک شریف خاندان میں جنم لیا جس کے باپ کا نام لطف علی
خاں تھا۔ وہ قصبہ کے ذی مرتبہ لوگوں میں سے تھے اور ان کی دو بیویاں تھیں۔
ابھی اس راجہ کی عمر صرف چھ سال کی تھی کہ لطف علی خاں صاحب کا انتقال
ہو گیا جس کی وجہ سے دونوں بیویاں اور لڑکی بے بارودہ گمار رہ گئیں۔ لڑکی کے بڑے
بھائی نے اس کی والدہ کو اس قدر تنگ کیا کہ اس خاتون نے کوٹنا کو خیر باد کہہ دیا
اور دہلی چل آئیں۔ آہستہ آہستہ لڑکی بڑھتی گئی اور حسن و جمال کا موقع بن گئی۔
اس وقت دلی کا رنگ بے رنگ تھا۔ میرٹھ کے ایک علمی خاندان کے فرد
محمد اور احمد خاں برہمپوری کیوں کے قریب سات ہزار کتب پر مشتمل کتب خانہ میں موجود
ایک تعلیمی بیاض میں دلی کی اس بے زنجی کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے: چاروں
طرف سے اس شاہی شہر پر بیچارہ برہمپوری تھی، مرہٹے، افغان، سکھ، جاٹ نیز
خود امرتے شاہی مندرجہ سلطنت کی دھماں آڑا نے کے درپے تھے جیسے بعد
دیگرے بادشاہ تخت نشین ہو رہے تھے اور شمر و کے بہروں کی طرح بٹ رہے تھے
۱۷۷۲ء کو شاہ عالم بنگال والہ آیا دہلی اپنی گردش کے ایام گزار کر دہلی واپس
ہو کر تخت نشین ہوئے تھے۔ ان کے دہلی آنے سے قبل کافی عرصہ تک دارالسلطنت
اور اس کے اطراف کا انتظام نواب نجیب الدولہ بہادر والی بیجنور پوری خوش
اسلوبی اور متن دہی سے انجام دے رہے تھے مگر ان کا انتقال ہو گیا اور ان کے
صاحب زادے نواب ضابطہ خاں نے باپ کے انتظام و روایت کو برقرار
رکھا۔ شاہ عالم کے آنے کے بعد ان کو پورا یقین تھا کہ وزارت کا قلم دان ان کو
تعمین کیا جائے گا مگر یہ خدمت ایک ایرانی اصل جاں باز بخت خاں کو سپرد



بیگم شہر

قبول کرنی پڑی۔ اور اگر وہ کا قلعہ بھی شاہی افواج کے ہاتھ آگیا تو شہر کو دوبارہ اگر وہ کا گورنر بنادیا گیا اور اس نے اپنے انتظامی حُسن سے افغان قوی کو فرو کر دیا۔
مگر شہر کے ساتھ قسمت نے وفانہ کی اور ۱۷۷۸ء کو اگر وہ میں اس کا انتقال ہو گیا تاگر وہ میں اب تک اس کی قبر بھی حالت میں موجود ہے۔

شہر ۱۷۷۵ء کے قریب ہندوستان آیا تھا اور بنگال، بہار، بڑے پور اور بہت ویر میں خدمات انجام دیتا ہوا اگر وہ آیا تھا جہاں اُسے گورنری ملی تھی اور پھر سرحد کی جاگیر کا مالک بنا تھا۔ تقریباً پانچ سال کا عرصہ اُس نے شہر و بیگم کے ساتھ گزارا۔ اس دوران شہر و بیگم نے ہر طرح سرفروختیں شہر کو کا ہاتھ بنایا اور برابر اس کے ساتھ ہم دم و ہم ساز رہی۔

شہر کو کا بیٹا ظفر باب خاں بہت چھوٹا تھا اور اس کی ماں یعنی شہر و کی پہلی بیگم کا دماغ خراب تھا اس لیے شہر و کے فوجیوں نے بیگم شہر و کو اپنا سردار تسلیم کر لیا۔ بعد میں شاہ عالم نے اپنے ایک فرمان کے ذریعے اس کی منظوری عطا فرما کر سردار و بیگم کی جاگیر پھر بحال کر دی۔

بیگم شہر و نے ۱۷۷۸ء سے ۱۸۳۶ء تک ۵۸ سالہ مدت میں جس نیک نامی و حُسنِ بیاقت اور سادری سے اپنے علاقہ کا انتظام اور فوج کو بے کمر ترک تازیاں کیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

شہر و کی حیات میں بھی اور اس کے تین برس بعد تک بیگم شہر و مسلمان رہی مگر ۱۷۸۱ء میں اس نے اگر وہ جاگیر کا بیٹا مذہب اپنایا۔ اس کا کیا نام پڑا پڑا پڑا خضر خاں چونکہ بہت چھوٹا تھا اور بیگم ہی اس کی پدمش کر رہی تھی اس لیے اسے بھی بیگم بنالیا گیا۔

بیگم کی فوج کے تمام افسران یوروپین تھے اس لیے اس کی فوج اور توپ خانہ باقاعدگی کے عمدہ مثال تھے یہی وجہ ہے کہ بیگم شہر و نے اپنی بہادری اور پائری کے سیکے جمادیتے۔

اس دوران مضابطہ خاں کا بیٹا غلام قادر خاں جسے گرفتار کر کے قلعہ میں پہنچا دیا گیا تھا اس کی عمر پندرہ سول سال کی ہو گئی۔ اس وقت اس کو دہلی سے بھاگ کر اپنے علاقے میں پناہ گزین ہونے کا موقع مل گیا۔ وہ اس تاک میں تھا کہ اپنی ذلت کا کس طرح بھرپور بدلے۔

۱۸۰۷ء میں جبکہ ہمارا ہمسند حیا پور سے طور پر دہلی پر قابض تھا اور بادشاہ اس کے ہاتھ میں شہر کے ہرے کی طرح تھے غلام قادر خاں کو کسی طرح ایسا موقع ہاتھ آگیا کہ وہ دہلی آکر قلعہ پر قابض ہو گیا۔ اس وقت انہوں نے جی بھر کر فائز شاہی اور بادشاہ سے اپنی ذلت اور بے عزتی کا بدلہ لیا۔ یہاں تک کہ

بادشاہ کو اندھا کر دیا گیا۔

شہر و بیگم اس وقت پانی پت کے فوج میں سکھوں سے مقابلہ کر رہی تھی جب اُسے یہ حال معلوم ہوا تو وہ اپنی افواج لے کر دہلی کے لاجپوری دروازے پر آدھکی۔ غلام قادر خاں نے اس وقت حالات کی نزاکت کے پیش نظر یہی مناسب سمجھا کہ قلعہ کی دولت اپنے ہمراہ لے کر اپنے علاقہ کو چلا جائے چنانچہ وہ اس طرح بھاگ کر میرٹھ آگیا مگر جو اس کے پیچھے منڈلارہی تھی اور وہ مرہٹوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

شاہ عالم بیگم شہر و کی ماں نوشی سے بے حد خوش ہوئے اور اُسے زین پناہار کا لقب عطا فرما دیا گیا۔ اس طرح بیگم کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔

۱۸۰۸ء میں ایک بار اور شہر و بیگم کو اپنی بہادری و کلمتے نیرشاہ عالم کی جان بچانے کا موقع ملا۔ اس وقت تاج محل خاں نے بغاوت کر دی تھی جو شاہی فوج اس کی سرکوبی کے لیے بھیجی گئی تھی۔ اس میں بادشاہ بہ نفس نفیس خود بھی تشریف لے گئے تھے۔ رواجی کے قریب دوڑوں افواج کا آسنا سنا ہوا۔ بیگم شہر و بھی اس موقع پر اپنی فوج کے ساتھ موجود تھی بیعت تل خاں کی پیادہ شاہی کیمپ پر حملہ کر دیا اور شاہی نیچے اس کی زمین آگئے۔ اس وقت یہ صورت حال تھی

کہ بادشاہ اور اس کے متعلقین کی جانوں کے لالے پڑے تھے بلکہ غرور و فساد و ہرج و مرج ہوئی اور اس کی سپاہ نے عیاریج حاکم کی زیر کمان تخت قلعہ خاں کی سپاہ پر سخت حملہ کر دیا شاہی فوج اور بیگم کی فوج نے لڑ کر باغیوں کا قلعہ بھیجی کو ان کو شکستے عیاریج دی۔ بادشاہ اس جرات و شجاعت سے بہت خوش و متاثر ہوئے۔ اسی خوشی میں دربار شاہی منعقد کیا گیا اور بیگم شہر کو غفلت و غاغرہ سے نوازا گیا علاوہ ازیں دہلی کے جنوب میں واقع بادشاہ پور بیگم شہر کو دے دیا گیا۔

شہر و بیگم کے تعلقات سب دوگوں سے خوش گوار تھے یہی وجہ ہے کہ جب ۹۰ء میں انوب پھر میں اس کے کمانڈنگ افسر کرنل اسٹیوارٹ کو کونکوں نے گرفتار کر لیا تھا تو بیگم کی ہی کوششوں سے کرنل کو رہائی ملی تھی۔ انگریز بیگم کے اس ہمدردانہ رویے سے بہت سرور ہوئے تھے۔

اسی دوران ایک اور واقعہ آج کے میں پیش آیا۔ ۹۰ء میں جب بیگم شاہی افواج کے ساتھ سہرا میں قیام پذیر تھی تو اس کو خبر ملی کہ اس کی دونوں بیٹیوں نے آگرہ والے اس کے مکان میں آگ لگا دی جس سے تمام قیمتی سامان خاکستر ہو گیا بیگم نے بڑی متزلزل مزاجی سے اس خبر کو سنا اور جب نو بیٹیوں کا جوڑم ثابت ہو گیا تو اس نے ان کو ذمہ کوڑے لگانے والے کا حکم دیا بلکہ ان کو زندہ درگور کرنے کا بھی حکم دیا۔ اس طرح اس نے یہ سنت سزاؤں کے کرباخی قوتوں کا قلع قمع کر دیا۔

مگر اتنا ہوتے ہوئے ہی بیگم شہر کو کہیں سے چھینا نصیب نہ ہو سکا اس کی فوج میں کچھ مفید اور سرکش لوگ بھی تھے جو آئے دن کچھ نہ کچھ جھگڑا فساد و فحش کرتے رہتے تھے بیگم ان باتوں سے بہت پریشان ہو گئی۔ اسی وقت اس کے نمک خواروں نے اُسے منورہ دیا کہ وہ کسی ایک سردار سے شادی کرے تاکہ اس کے دبدبہ اثر سے باغی عناصر پر قابو پایا جاسکے۔ اس مبارک فریضے کے لئے مہس کے دو افسران — عیاریج حاکم اور فرانسیسی نژاد لی ویشو — نے اپنی خدمات پیش کر دیں بیگم نے اس معاملے پر غصہ نہ دل سے خوگر اور لی ویشو سے شادی کرنی بیگم اس کا نتیجہ اچھا نہیں ہوا۔ عیاریج حاکم فوراً ڈوگری چھوڑ کر چلا گیا اور فوج والوں نے لی ویشو کے عادات و اطوار سے کبیدہ خاطر ہو کر کھلم کھلا بغاوت پر کمر باندھ لی۔

بیگم شہر کے لئے سب اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا کہ اپنے شوہر کے ساتھ کہیں روٹوش ہوجائے چنانچہ دو لڑکیاں شہر سے بھاگ کر اپنی جان بچانی چاہی لیکن ابھی سرحد سے تین میل کی دوری ہی ملے کی تھیں کہ باغیوں نے دونوں کو پکڑ کر الگ الگ نظر بند کر دیا جس موقع پر بیگم کو یہ افواہ سنائی گئی کہ

لی ویشو کو گولی مار دی گئی بیگم اس خبر سے اتنی دل برداشتہ ہوئی کہ اس نے اپنے اپنے سینے میں نیزہ سمونک لیا اسی وقت اس واقعہ کی خبر لی ویشو کو ملی اور اس نے گولی مار کر اپنا غنا منکر کیا بعد میں بیگم کو تاباں ہو گئی لی ویشو نے بیگم کا بیگم کو باغیوں نے نظر بند کر دیا اور اس کے بیٹے غفر باب کو باکرہ سرحد کی ممان حکومت اس کے ہاتھ میں دے دی۔

بیگم نے کسی طرح سندھیا اور عیاریج حاکم کو اپنی بحالی کی خبر کرادی۔ عیاریج حاکم کی مدد کے لئے چھاپا مگر ابھی ادھار راستہ ہی ہے کہ بابا تھا کہ اسے خبر ملی کہ باغیوں نے بغاوت سے ہاتھ کھینچ کر بیگم کو اپنا حکمران تسلیم کر لیا عیاریج حاکم کی کوششوں سے غفر باب خاں کو گرفتار کر کے دہلی بولا گیا اور اسے وہاں نظر بند کر دیا گیا۔

دوبارہ مندرشتیں ہو کر بیگم نے بڑی محنت اور سچہ سچہ محنت کرنی شروع کر دی۔ فوج بھی اپنے طریق عمل پر سہ منام و دشیاں تھی بیگم نے عیاریج حاکم کی شادی اپنی فوج کے ایک فرانسیسی افسر خاں کی دکان سے کرادی اور اپنی تمام قوتوں کو منظم کر رکھا۔ ۸۰۲ء میں انگریزوں اور مرہٹوں کے معرکے میں بیگم کا مرہٹوں کے ساتھ مل کر کیا جانے والا کامیابی اس کی نکتہ دلیل ہے۔

۸۰۲ء میں انگریزوں نے میرٹھ اور دوآب پر قبضہ کر لیا تھا۔ لہذا میرٹھ ہو کر اس نے بھی انگریزوں سے معاہدہ کر لیا اگرچہ لارڈ ولزلی نے اس کے علاقہ کو انگریزوں کی حکومت کے تحت کرنے کے لئے زور دیا لیکن وہ کسی نہ کسی طرح اس سے بچ گئی ہاں ایک شرط ضرور رکھی گئی کہ جب تک بیگم زندہ ہے وہی فاضل رہے گی اور اس کے انتقال کے بعد کل علاقہ انگریزوں کے قبضہ میں آجائے گا۔

۸۰۳ء میں غفر باب خاں کا انتقال ہو گیا اور اس کی لاش آگرہ کے جا کر اس کے باپ شہر کے برابر دفن کر دی گئی غفر باب خاں کی بیٹی کی شادی بیگم نے اپنی فوج کے افسر خاں کو کرلی ڈاکٹر سے کر دی تھی جس سے ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام ڈوڈو ڈاکٹر رکھا گیا۔ بیگم نے اس لڑکے کو اپنا بیٹا ہی کہہ اپنی حکومت و بادشاہت کو وارث قرار دیا۔

۸۰۴ء میں لارڈ کیمبرلینڈ نے بھرت پور پر حملہ کیا تھا اس وقت بھی بیگم نے اپنی بہترین خدمات انجام دی تھیں۔

بیگم نے جب سے مذہب تبدیل کیا تھا وہ ایک راسخ العقیدہ عیسائی بن گئی تھی، اس نے سرحد میں ایک عیسائی کلاں تعمیر کرائی اور ۱۸۰۲ء میں ایک بہت شاندار گرجا تعمیر کرایا۔ علاوہ ازیں ایک عالی شان محل بھی سرحد میں تعمیر کرایا دیا پھر اسی پر ہی کتھنا تک بلکہ دہلی اور میرٹھ میں بھی دو وسیع کوٹھلیوں کی تعمیر



عزل

الوالبیان حماد

کس کوئی ہے پھر برقی باکس

تعداد کا خرمن مل گیا کس

پیش کش، درد کیا، کوب و بلا کس

ہل ہے ہم کو بھی سوغات کیا کس

فلک تھرایا کانپ اٹھی زمیں بھی

مرا دل دوزخ نالہ کر گیا کس

کوئی مجھ کو ذرا یہ تو بتا دے

شہید آرزو کا توں بہا کس

کسی کو اور بھی دنیا میں یار

لا ہے یہ دل درد آشنا کس

محبت کی ابھی تو ابتدا ہے

نہیں معلوم ہوگی انتہا کس

بھلایا ہے جو پیمان محبت

نہیں ہے پاس نابھن دفا کس

کسی کی سست بھنکر حصار ہوں

مرے جذب دلی کا پوچھنا کس

دفا ہے افتخارے عین الفت

مرا دل اور ہوگا بے وفا کس

میں ہوں تصویر درد پر سپیکر غم

بتاؤں کیا کہ اپنا مدعا کس

ابھی آگ سی دل میں لگی ہے

کوئی مجھ سا بھی ہوگا دل جلا کس

دعا دے ہے جو قیمت بدل دے

نہ ہوتا تیر جس میں وہ دھما کیا

جہاں درد ہے سینہ میں نہاں

سائیں ہم انہیں اپنی کھٹا کیا

کوئی محنت دکو پھر سے جگانے

فانہ بجتے بجتے سو گیا کس

کراؤ مٹی پر خمیں شرمگین کی یادگار وہ کوئی بیگم کی کوئی کے نام سے مشہور ہوئی۔ محمد ابراہیم زبیری کوئی کے خاندان کے ایک مشہور آفاق ذوق ابو محمد خاں زبیری کنڑی کے نالے پر بیگم کا تیر کردہ پل، بیگم کا پل کے نام سے اب تک مشہور ہے۔ ذوق ابو محمد خاں صاحب زبیری نے اپنے دور حیات میں ایک ہنر تیر کر لی تھی جو کہ قسمی سے اس میں مشہور گندہ پانی جانے لگا اور وہ نہر بہت جلد نالہ بن گئی۔ بیگم کی کوئی کے کچھ سے اب تک باقی ہیں جن میں کچھ سرکاری دفاتر ہیں، اس کے چاروں طرف کی آبادی اب بہت صاف اور خوش بن چکی ہے اور اسے بیگم باغ، کہا جاتا ہے بیگم شہر کا تیر کردہ ایک گرامر چھاؤنی میں بھی آج اسی حالت میں ہے سنا ہے بیگم نے اگر وہیں بھی جیسا تیرنے کے کچھ عمارت تیر کر لی تیں۔

بیگم شہر کے اگرچہ صاف ذوق شہر اختیار کر لیا تھا مگر اس کی معاشرت میں بالکل بھی تبدیلی نہ ہوئی۔ اس نے اپنے لباس کو پہلے کی طرح ہندوستانی ہی رکھا۔ وہ پردہ بھی کرتی تھی مگر وہ اپنی چھاؤنی کے افسروں کے سامنے ڈرو وغیرہ میں بنا پردہ بھی شرکت کرنے لگی تھی۔ اپنی جاگیر کے متعلق جو رپورٹیں اس کے سامنے پیش کی جاتی تھیں اس پر بیگم خود احکامات جاری کرتی تھی۔ وہ بہت خلیق اور دلنسا رہتی اور جس سے بھی ملتی اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ تحفہ ضرور دیتی۔ وہ بڑی نیک دل، ہمدرد اور نیک طبع خاؤن تھی اس کے دور حکومت میں اکثر امن و امان رہا۔ تجارت و زراعت میں بھی نمایاں ترقی ہوئی اس کی رعیت اس سے مطمئن اور خوش تھی۔

موت کا ایک سہانہ ہوتا ہے۔ بیگم بھی مختصر عرصہ ملیر رہی اور ۲۷ جنوری ۱۹۳۱ء بروز بدھ صبح نوے سال کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ کر گئی۔ مرتے وقت اس کے جوش و خواس بالکل ٹھیک تھے۔ بیگم کا نابوت اس کی تیر کردہ عمارت میں زیر زمین دفن کر دیا گیا۔

اس نے اپنی زندگی میں ہی کثیر رقم مختلف لوگوں اور اداروں کو وصیت کر دی تھی اس نے اس کی موت کے بعد کسی قسم کا کوئی ہنگامہ نہیں ہو سکا۔ اس کا بیٹی ڈالٹن بیگم کے انتقال کے بعد انگلستان چلا گیا تھا جہاں ۱۸۵۱ء میں اس نے لندن میں انتقال کر لاش کو یہ حفاظت رکھا گیا اور ۱۸۶۹ء میں وہی لاش سرحد لاکر بیگم شہر کے پہلوں میں دفن کر دی گئی۔

اس طرح بیگم نے اپنا روشن نام تاریخ کے صفحات پر چھوڑا اور جو فراعہام کے کام اس نے کئے وہ اس کا نیک نام ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

نیوہار



~~~~~

دھان کی خالی دھولی میں بھوری تلے بچہ جن دیئے تھے۔ بھوسے  
بھوئے کھلکے تھے وہ بھوری تلی نہیں بیٹھے۔ جیتی تھی شانو کڑی کی  
سیڑھیوں پر کھڑی جھانک رہی تھی۔

اگر شانو ڈو دھونڈتی بھری تھیں۔ بچوں کے لئے صبح ہونا بھی کتنا  
بڑا ہوتا ہے کھاٹ سے ابھی اٹھی نہیں پاتے کہ مدرسے جانے کی فکر آگھیرتی  
ہے۔ روزانہ کھا پارہ بیٹے سے چکائے، وائل کا زردی تامل دوپٹہ اوڑھے،  
شانو کو روز گھر سے مدرسے کی دُوری طے کرنی ہوتی ہے۔ آج بھوری تلی  
کے بچہ ہونے کی خوشی میں بھی مدرسے میں بھی نہ تھی۔ اُمال ڈو دھونڈتی پھر رہی  
تھیں۔

دُھوپ سر پر اُٹھی ہے اور تو یہاں سیڑھیوں پر ٹنگی ہے۔ مدرسے  
نہیں جاتے گی؟

اُمال کی ڈانٹ سن کر شانو دھیرے سے سیڑھیاں اُتار کر باورچی خانے  
میں آگئی۔ پیٹ بھرا ہوا جھج تو مولوی صاحب کی مابرو داشت کر بیٹھے گی؛  
شانو نے راستہ بچا بچی کھانا رکابی میں نکال لیا اور ڈانٹ کے ٹکڑے  
پر بیٹھ کر کھانے لگی۔

”گگ گئی صبح صبح جھونپڑی میں آگ!“ اُمال کنویں کی طرف جاتے  
جاتے جھپٹ۔

اُمال کو دیکھ شانو جلدی جلدی نکلے گی!

روز آفتاب کا لونانی کی ڈوٹی مٹی کی دیوار پر ہی طلوع ہوتا تھا۔ کالو  
نونائی کی مال سرسبز کر کے کہتی۔

”ارے میری مال نے تو جھاڑو مار کر سورج کو اوپر بھگا دیا۔ ورنہ  
وہ تو بیچے تھا۔“

ترب سے تھلے کے سائے بچوں کو اعتراض تھا۔ سورج اُن کے آہنی  
میں پہلے کیوں نہیں آگتا۔ روزہ کا لونانی کی ڈوٹی ہوتی دیوار پر ہی پرکیوں...

رات سے کا لونانی کی بہو پیٹ کے درمیں پڑی ہے۔ پرکوں  
ہی اس نے سیرے بیٹے کو جنم دیا ہے۔ رات سے وہ درمیں ڈوبی  
ہے۔ اُمال کہہ رہی تھیں۔ گیلین کا درد کسی کی کو اُٹھاتا ہے۔ بچہ والی بچہ۔ کیو  
ڈو دھونڈتی تھوکتی ہے، اسی کو گیلین کا درد کہتے ہیں۔ کا لونانی کی مال پریشان تھ  
۔ بھودر سے چھٹا رہی تھی۔ اُمال شانو کے ہاتھوں ٹٹ آلو۔ بیچ رہی تھیں۔

”جا کالو کی بوی کو دے دینا چپ چاپ کھٹیا کے پاتے سے دینا!“

اُمال ہاتھ کی بنی دوائی اور ٹوٹے خوب جانتی ہیں۔ اُمال کے وقت بھی  
انہیں نے کافی کچھ کیا۔ مگر آبا کی دے کی بیماری دم لے کر گئی!

وہ آدالو ڈوٹی۔ بید کی کرسی پر بیٹھی اپنا پُرانا سوئٹر اُچھڑ رہی ہے۔ اپنا  
کہتی تھیں، پُرانا سوئٹر اُچھڑا کر اُن کو کپڑوں میں کر کے دھو لو تو پھرتی ہو جاتی ہیں۔  
کا لونانی کے یہاں سے لڑکی کی آواز آرہی ہے۔

”سکر ڈنڈا بھولا لاجی! زچہ والی جھیلے ری!“

شانو کو اُمال کو ہٹا ہٹا کر شکاری تھی۔ بھوری تلی اُچھلے سے پیٹ بھر نے  
کی فکوس نکلی تھی۔ دُھوئے کے اندر سے بچے باریک آواز میں ”میاؤں میاؤں“  
کر رہے تھے۔

اُمال رمضان آگئے ہیں۔ چونا منگو لیتا تھا۔ میں گھر لپ ڈالوں گی۔“

آماں کوئی جواب نہیں دیتیں چپ چاپ چاندل بنی پتی دیتی ہیں۔ وہ آماں کو ایک بارخوڑ سے دیکھ کر آنکھیں پھٹیں پریکا لیتی ہے۔ دھوپ سرکتے سرکتے دالان تک آگئی تھی سامنے کا بڑا سا تین کا صواوہ جو پوری طرح ٹوٹ کر ایک سمت کو جھک گیا تھا اس سے بھی دیوار بھی پھل برسات میں بھسک گئی تھی ٹوٹ دیوار سے سڑک کا نصف حصہ نظر آتا تھا۔ وہیں سے ہاتھ میں ہمارا لے خالہ آن ہوئی نظر آتی ہیں۔ خالہ کو سب انڈے والی خالہ کہتے ہیں۔ جب سے ان کے شوہر مرے۔ انہوں نے انڈے خرید کر بیچنے کا دھندا شروع کر دیا۔  
”دیکھو ایسی ہوتی ہے بڑے گھر کی پول۔ مجھ غریبی کو سب نام دیتے ہیں۔ اری وہ گرم کی جھک جھلمو دم کے مرتے ہی اسکول میں ماسٹر ٹی ہو گئی۔“ آتے ہی خالہ نے باؤں کا بند پٹا رکھ لایا۔

”ہیں مرد مر گیا، تین تین بچوں کو اس کی بھاتی پر کھنکھنے کی طرح کاڑھ گیا۔ ذکری کہنے نہیں کھلائے گی تو کس ڈکھے میں ڈھانٹے کی تنگوں کو؟“ آماں زین پر گرسے ہوئے ایک دانے کو چبھتی ہوئی کہتی ہیں۔ خالہ اشیات میں سر ملایا کہ جُش ہو جاتی ہے۔ مگر گھر گھوم کر انڈے بیچنے والی اور زکوٰۃ کے کپڑے ٹونے والی خالہ چلنی پرتی اخباراتیں غلے کی سڑکی بات کا تیرہ نہیں کو گھٹا ہے۔ بھگتنے قدر کی خالہ روزے نماز سے ڈوری دیتی ہے۔ کوئی نوکٹا توصاف سنا دیتی، بیٹی بیزبھوت بو لے، ہمارا روزہ نکال نہیں دیتا۔ دن میں پھیسوں جھوٹ بولنا پڑتے ہیں۔ ایسے میں کیا روزہ رکھیں، غریبوں کا تو ہر دن روزہ ہے۔“  
شالو نوکٹے ہاتھ سامنے دروازے پر ٹھک رہے پردے سے پوچھ لیتی ہے۔

”تیرے لئے تو پردہ ہی تویہ ہے۔“ آماں کہی ہیں۔  
”خالہ رمضان آ رہے ہیں۔ اس سال کتنی ساڑھیاں ملیں گی؟“  
”کہاں؟ ہنگامی کے مارے لوگوں نے زکوٰۃ نکالنا بھی کم کر دیا ہے۔“  
ہاں وہ ضیاء ناچو پھل یا ر بال بچوں کے ساتھ تہا ہے یہاں آیا تھا۔ اس نے کہا ہے کہ پڑے بیچنے کو میرے لئے؟ ارے وہ ہر سال کافی پڑے زکوٰۃ میں تقسیم کرتا ہے نا؟“

وہ خالہ کے پیروں کو بخور دیکھے گھٹی ہے۔ سیکڑیلا سے پورا پسیر خراب ہو گیا ہے۔ اس پر لگا یا کالامرہ اور بھدرا!  
”ٹوچلوں! ابھی کافی دوڑ رہا ہے۔“ خالہ اپنا اشارا اٹھائے جانے لگیں!  
اُن کے جانے کے بعد ایک گچی سی چٹائی آماں نے ہوش چاندل اٹھائے

اند مل جاتی ہیں شالو دھوپ میں کمری کسے کو اڑا رہی ہے۔ جو بار بار منڈیر پر آکر بیٹھا جاتا ہے۔ شالو جب سال بھر کی تھی ہی آنا گڑھ گئے تھے۔ آماں بفر آماں ملی دو ہانگہ کی طرح کام چلاتی ہیں۔ ان کی بنائی مورتی دو ہاتھ جلد فائدہ پہنچاتی ہے۔ دلی سی ہڈیوں کا بچہ تھیں۔ آماں کئی چڑچڑھی ہو گئی ہیں۔ گزشتہ گرمیوں میں بیٹا ابجائی آئے تھے۔ آماں کے بہت دور کے رشتہ کے بھائی کے لڑکے۔ دو دن بھر رہے تھے۔ پرے دو دن دوسال کی طرح بیٹے اہر بات دھانپتے دھانپتے بھی کھل جاتی تھی۔ شالو جھٹ سے ضیا بھائی سے کہہ دیتی تھی کہ وہ لوگ کبھی بھار روکھا ہی کھانا کھا لیتے ہیں۔۔۔ اور اسے کھیت چٹا جی کے یہاں گردی پڑے ہیں۔ دوسال سے خرید کر آناج کھا رہے ہیں۔

ان دو دنوں میں آماں زیادہ بوزمی گئے تھے کچی تھیں اشالو کو عتب میں دالان میں لوجا کر مارا بھی تھا۔ پراس سے کیا پوچھا ہے۔ ضیا بھائی کیا خود اپنی آنکھوں نہیں دیکھ رہے تھے۔  
جاتے وقت شالو کے ہاتھ میں دس کا نوٹ پکڑ دیا۔ بعد میں شالو کی اس بری عادت پر آماں نے اس کی خوب پٹائی کی اور شالو ذکر کردہ بھر کالو نائی کی ٹوٹی دیوار کی رڑ میں بھی بیٹھی رہی۔  
بھوری ملی دھوپ میں لوٹ رہی تھی مسجد کا مینار صاف نظر آ رہا تھا اس پر کوئی چڑھا پائی کر رہا تھا۔ سڑک دالان واسے نے کھان کبھی صفا کی ہو رہی تھی۔ عید پاس ہی تو آگئی ہے۔

وہ ٹوٹی پتی میں کھڑا لگا کر سی رہی تھی۔ باہر سے شالو دوڑتی آئی۔  
”آیا کتنے میں سب گھر رہے ہیں کہ رمضان کا چاند نظر آ گیا؟“  
”اچھا، تو نے دیکھا؟“  
”ہاں، سب کالو نائی کی ٹوٹی دیوار کے پاس سے ہی دیکھ رہے ہیں۔ میں نے بھی دیکھا پٹا سا ستھ۔“  
”کیوں چلا رہی ہے؟“ آماں دالان میں آتے بولیں۔  
”آماں رمضان کا چاند نظر آ گیا!“

آماں کا چہرہ اتر سا گیا۔ ذرا سنبھلیں۔ اتنی طلدی عید آ رہی ہے! یہ تو ہار بھی کتنی جلد طلدی آتے ہیں۔ آماں کمرے میں چل گئیں۔ شالو پیرا چھلنی باہر چلی گئی۔ آسے یاد آکر پکے کتنے بے صبری سے عید کا انتظار ہوا کرتا تھا۔ اب عید کے نام سے ہی جیسے گھر میں خاموشی چھا جاتی ہے۔

شاؤ کو تو جیسے باز بل گیا۔ وہ سوتے سوتے تک رٹ نکائے رہی۔ اس بار وہ بھی بکلی والا گلابی ساٹن کا غرارہ سلائی گی! ... وہ اماں کے چہرے کی اداسی کو سمجھ رہی تھی، اماں پپ اندھیرے کو گھورتی، بیٹھی تھیں۔ روزے والے دن کتنے خالی اور بے ہنگم تھے۔ پھر گھر میں کام بھی نہ تھا۔ وہ سارا دن دالان میں منڈلاتی رہی۔ سمجھوری کی کچے اب کافی بڑے ہو گئے تھے۔ چھوٹے چھوٹے ننھے ننھے بچے دروازے کی آڑ میں چھپ کر میاؤں میاؤں چلاتے تھے۔ شاؤ دن بھر سمجھوری بی کے بچوں کو تنگ کیا کرتی۔ ہر ایک گھر میں کچھ کام شروع ہو گیا تھا۔ لپانی پوری تھی، کپڑے سل رہے تھے یا سونیاں بن رہی تھیں۔ اماں اب بیچ تو بار سے چڑھ گئی تھیں، ان کا کہنا تھا: "یہ تو ہار دوسروں کے سامنے منکا کرنے پلے آتے ہیں۔"

سامنے ڈھلان پر بننا نیا مکان رمضان کا ہے۔ کسی زمانے میں رمضان کی میوہ ماں فاطمہ جھونپڑے میں رہتی تھی۔ گوشت بیچ کر کسی طرح رمضان کو پال رہی تھی۔ یہی رمضان پہلے بڑے بڑے افسروں کے یہاں بندھوا گوشت دینے جاتا تھا۔ اور اب وہی رمضان اس ملے کا رئیس ہے جسو، جمعرات فیکر دل کی بھڑاس کے دروازے پر کھڑی رہتی ہے۔ ہر سال رمضان کی ستائیس تاریخ کو زکوٰۃ کے کپڑے تقسیم کرتا ہے۔ باہر سے مولانا کو ملا کر زور شور سے وعظ میلاد کرتا ہے۔

رمضان کا ذکر آتے ہی جانے کیوں اماں چڑ جاتی ہیں، اماں کبھی ہیں قیامت کے آئنا ہیں۔ قرآن میں لکھا ہے کہ چھوٹے لوگ بڑے بڑے سخت مکان بنائیں گے، پیسے والے ہو جائیں گے۔ اور بڑے لوگ، خاندانی لوگ غریب ہو جائیں گے۔

ستائیس تاریخ کو رمضان کے دروازے پر صبح سے ہی بھیر مچتی۔ سائلوں کے عجیب عجیب سوال! اس کھنڈ میں اماں نے چوناٹکا دیا تھا وہ (شاؤ) دوپٹہ کس کر لینے میں مشغول!۔۔۔ مگر بے ہوش گیلے چوٹے سے زمین میں لکیریں بھی کینچ کینچ کر کھیل رہی تھی۔ فتح رمضان کی ستائیس ہو گئی تھی ہفت تین دن اور رہ گئے تھے، شاؤ کو بکلی والے غرارے کی ہند بڑھتی جا رہی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی ساری سہیلیوں کے کپڑے سل گئے ہیں۔

اماں آغزائے کیسے سمجھاتی کہ واقعی وہ لوگ غریب ہو گئے ہیں۔ عید میں وہ لوگ نئے کپڑے نہیں پہنیں گے کسی کے گھر لے نہیں جائیں گے

گھر میں ہی رہیں گے۔ لوگ کتنی کتنی باتیں کریں گے، سب پرانے وقت کو نکھولیں میں رکھ کر آج دیکھتے ہیں

اماں کا چہرہ جیسے جیسے دن گئے جاتے، سفید پڑتا جاتا منہ کے چہرے کی لکیریں چوڑا ہوتی ہیں بدل جاتی تھیں۔

خلا کی بار پچھ کاٹ کر وہ لے چکی ہیں کہ گھر میں نئے کپڑے بن گئے ہیں یا نہیں۔ اماں خالہ کے سوال کو ٹال جاتی ہیں اور ان کے جانے کے بعد بڑا تھیں، آخر عید میں نئے کپڑے پہنا کیا ضروری ہے؟ لوگ کیوں بار بار پوچھتے ہیں، ہم کسی کی ذمہ داری کو لے تو نہیں جاتے!

رمضان کی گھر کی بھڑاس میں خالہ بھی تھیں۔ شاؤ اگر خربوے لگی تھی۔ "جانے مردے مرنے یہ کیسے فیروں میں شامل ہو گئیں۔ ذرا شرم نہیں؟" اماں بڑبڑا رہی تھیں۔

"کل میرے کپڑے نہیں آئیں گے تو مدرسے نہیں جاؤ گی۔" شاؤ آخری وارننگ لے کر کھاٹ پر اونچا دی ہو جاتی ہے مگر سے نہ جانے اماں کیا کھڑکڑا رہی تھی۔ وہ پاس لگی۔ اماں پیٹی سے پرانی ساڑھی نکال رہی تھیں۔ جواب میں کسی لگی تھی۔

"دیکھ! اس کا شانوالے فرما کیوں گی۔ اچھا لگے گا نا!"

"سجڑا ایک فرما کے لے لوری ساڑھی خراب کر دو گی؟"

"اونھ، اب اس میں دم ہی کیا ہے! بے چاری، پچی کپڑے کے لے ہلکان ہوئی جا رہی ہے۔"

اس نے اماں کو دیکھا، ان کا چہرہ اب ٹھیک لگ رہا تھا!

دوپہر کو اماں ساڑھی اونچا لے دالان میں بیٹھی ہیں تھیں کہ شاؤ باہر سے سرپٹ دوڑتی آئی۔ "اماں، اماں! اپنے یہاں پوسٹ میں کھڑا ہے پارسل لایا ہے!"

"کیا جی ہے؟ پارسل یہاں کون بھیجے گا، کیا آج کل قبرستان سے پارسل آنے لگے ہیں؟" اماں کی جھڑپ سے شاؤ رو بائی ہو گئی۔

"پارسل بے نیچے پوسٹ میں کی آواز آئی۔"

"سج آماں دیکھو نا پوسٹ میں تو کھڑا ہے!"

اماں باہر کی طرف نکلیں۔

"اس میں دستخدا انگوٹھا لگا دیجئے۔" پوسٹ میں نے کہا۔

اماں نے انگوٹھا لگا دیا۔ تینوں حیرت سے اس بڑے بڈل کو گھور

ہے شالو اماں کے ہاتھ سے پارسل چین کر ادھر دیکھے نام پڑے گی۔  
 "اماں مونگر کا ہے۔"

لالان میں بڑی قہمی سے اس نے پارسل کو کٹا کر سے کٹرا اور اندر کی چیز کو کھینچا۔ اندر پہلے بھولوں والا ساٹن کا کپڑا تھا شالو خوشی سے ناچ اٹھی۔  
 "مونگر سے کس نے کڑے کیے ہوئے ہیں؟"  
 "ارے اماں بھول گئیں، مونگر ہی میں تو منیا، بھائی رہتے ہیں؟"  
 "اوہ قومیا دے بھیجا ہے۔" اماں خوش ہو کر ساٹن پر ہاتھ پھرے گئیں۔

"لاخڑا دے کاٹ دوں، عید کو رہے ہی کتنے دن گئے ہیں۔" اماں نے بہت دلوں بعد فقط عید کا زور سے لفظ ادا کیا تھا۔ اماں کے چہرے پر خوشی کی چمک دیکھ کر اسے بہت اچھا لگا۔ دل و دماغ سے بہت کچھ دھل سا گیا۔ شالو خوشی سے چلائی کمرے میں دوڑی، ناب کے لئے پورا ناخڑا لائے، شام کو خالہ آگس کی تو انہیں پہلے دھک پڑا دکھائے گی۔ انہوں نے عزت کے برابر رینگے چوڑے کوئی طرح اتار دیا تھا جس طرح خالو کی موت کے بعد برقعہ۔

عدالت کا چراسی اماں کے نام قری قری کاٹوش لایا تھا۔ ڈنٹ لائے والا بھری دہریں آیا تھا جب سارے محلے کے دروازے بند تھے جس محلے کے لوگ دوپہر کے کھانے یا سونے کے وقت دروازہ لگا لیتے ہیں کسی نے نہیں دیکھا۔  
 دہنہ...

مستقبل کے سینکڑوں سوالات سامنے منہ منہ سے کھڑے تھے ایک بھیا تک اور تلکا ڈینے والی حقیقت سامنے تھی آج اماں کو آیا کہ اتنی نہیں جتنی مرے ہوئے بیٹے عیشیم کی یاد آتی ہوگی۔ مرد کے بعد بیٹا ہی عورت کا دھ کوٹا ہوتا ہے جس سے وہ بندھی رہتی ہے۔  
 کالونی کی ماں کچھ ریل لے کر آگ لائے۔ آئی تھی۔ دلالان پر نیچے نیچے پیروں کے گیلے نشان شالو کے تھے۔

وہ چپ چاپ چھوٹی سی کھٹولی پر لٹی چمت کے کالے بانس کو گودری حق گھر کے ماحول پر سکوت طاری تھا۔ اس خاموشی میں کتنی یاہیں بھری تھیں جنہیں وہ ہاتھ بڑھا کر بکڑ لینا چاہتی تھی جیسے بچپن میں ترسیلی بکڑ لیتی تھی۔

محلے میں چاند دیکھنے والوں کے خورشید رائے تھے بچے بڑے سب قطار در قطار ٹولی در ٹولی چاند دیکھنے میں ہنک، کبھی طرح کی

آج کل نئی دہلی

باتیں: چاند نظر نہیں آیا، شاید تیسرے چاند کی عید ہو۔  
 اندھیرا بڑھ گیا تھا۔ لالین کی روشنی میں بھگی شالو سبق رٹ رہی تھی۔ لالین کے آجائے سے جن کی برہمچاری دھاری دھاری پڑ رہی تھی۔  
 باہر سے جلدی میں غلغلہ آتی تھیں۔ ان کے ایک ہاتھ میں تھیلہ تھا۔  
 آتے ہی وہ شالو کے پاس زمین پر بیٹھ گئی۔

"چاند نظر نہیں آیا خالہ؟"

"نہیں کالونی! بتا رہا تھا کہ پاکستان میں چاند نظر آ گیا ہے۔ مورا چاند بھی پہلے وہیں نظر آ جاتا ہے۔"

شالو کھٹے بڑے ہینڈل کی طرح اچھلتی خالہ کے تھیلے کی طرف لپکی۔ اس میں کیا ہے خالہ؟

"بتاتی ہوں، بتاتی ہوں! تھوڑا صبر! وہی تو دکھائے آئی ہوں۔ آج میرے نام پارسل آیا ہے۔" خالہ فخر سے بچے میں بولیں: "ارے وہی مونگر والا منیا ہے ناؤہ زکوٰۃ لگا تا ہے، تو رشید کے لئے رسوٹ۔ کاکڑا بھیجا ہے خالہ تھیلے سے کبڑا نکال لی بولیں۔ لالین کے آجائے میں خالہ نے کڑے کو کھینچا دیا۔ وہی زرد بھولوں والا ساٹن۔

اماں دلوں کے سہارے دنگ سی گئیں۔ لالین کی روشنی میں ان کی پرچھائیں کانپتی سی تھیں۔ اس نے صاف صاف دیکھا۔ اماں کی پہلی پہلی آنکھیں برساتی دھڑکی طرح بھر گئی تھیں۔ جیسے انہوں نے غریب ہونا قبول کر لیا تھا اور پہلی بار زکوٰۃ لینے والوں کی لائن میں اپنے کو کھڑا پا رہی تھیں !!  
 ہنسی سے توجہ، توجہ، توجہ! غریب نازی

## سید احمد خاں

مصنف: پروفیسر خلیق احمد نظامی

مرسدی کی حیات اور کاناموں سے متعلق اردو میں پہلی کتاب  
 آفیت کی عمدہ چھاپی خوبصورت سرورق۔ قیمت ۵ روپے  
 آج کل کے خریداروں کو ۲۰ فی صد رعایت

لکھنے کا پتہ: پرنسپل سیکریٹری ڈویژن پبلیک ہاؤس نئی دہلی

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈراسو چئے

کیا آپ اس بچے  
کی صبح دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روشن مستقبل کیلئے اپنی تعلیم کی شروعات اور باقی سبکی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کھانا آپ کے لئے  
مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے خود پرہیز کیا کریں گے۔

ضرور دھ کی مدد سے اب آپ اچھے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔

ضرور دھ مہدی کیلئے ہے۔ دہشے نامی روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی ضرور دھ استعمال کیجئے۔

ضرور دھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رہائشی دھام، 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سفتان

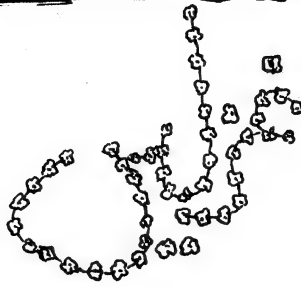
## ضرور دھ

لاکھوں میں مقبول، بے خطر، اور آسان

جزل، چٹش، کیمٹ اور ڈیٹاٹ پرچہ شمولہ دہان و گریٹ فروشوں کے یہاں کتا ہے۔



## ہمسرتی



## عبرت بہرائچی

احساس ہی سب کچھ ہے ولایت ہے جو ہم میں  
کہتے ہیں بے لطف توئی میں ہے نہ غم میں

بیٹے ہیں بھرم اپنا لے چھیڑ نہ ہم کو  
اے گردنِ دوراں کوئی خوبی نہیں ہم میں

امید بر آنے کی دُعا مانجھو والے

یہ اسی خوشی ہے جو بدل جاتی ہے غم میں

اے ہر دوسرے فال بہت اب پھیل چکی ہے  
تاریکی ادھام رو دیو دوسرے میں

آخر نہیں نسبت ہی تہیں کوئی کرم سے  
ایسے بھی نظر آتے ہیں کچھ اہل کرم میں

اپنی دُعا کو خود ہی اگر سار سا کہوں  
پھر کون وہ دُعا ہے جسے میں دعا کہوں

اب تک نہ مل سکی ہے مجھے لذتِ حیات  
لیکن حیات اس کو بس اک عادتِ کہوں

اپنا مال کا رجب اپنی نظر میں ہے  
ادردوں کے سلسلے میں بتاؤ میں کیا کہوں

اپنی وفا پہ آپ نہیں مجھ کو اعتبار  
کس منہ سے میں حضور کو پھر بے وفا کہوں

اپنے نہ ہو سکے ہیں جب اپنے غم پر  
غیروں کو کس زبان سے عبرت برا کہوں

## ہمدی رضا مابلی

شہر میں چرچا ہمارا عام ہے  
آج کل پھر ہم پہ کچھ الزام ہے

کچھ تو حد سے بڑھ گئی ہیں دوریاں  
ادردہ رستہ بھی کچھ بنام ہے

ریشمی سائے بلاتے ہیں مگر

دھوپ میں بھی آج کل آرام ہے

وہ مری تصویر ہو سکتی نہیں

نِشت پر لیکن مرا ہی نام ہے

شہر میں کوئی نہیں پہچانتا

یوں زمانے بھر کو ہم سے کام ہے

## خمار قریشی

صورتیں دیکھنے ہر رات نکل جاتا ہوں  
جب سے آئینہ منتاب مگر نکلا

کوہ و صحرائیں بھٹکنے کے علاوہ کیا ہے  
مرحہ عشق کا کس درجہ سنگم نکلا

وہ تری کم نہی مجھ سے سہی کیا جاتی

اس لئے غم کدہ ذات سے باہر نکلا

دھوپ پھیلی تو ہر اک نون کا قطرہ چھلا

ہر کوئی غصہ دی بروت کا پتھر نکلا

# ہماری فلموں میں ناج گانوں کا مقام

چہرہ حسنہ

نثر: نجمہ یہ ہمارا کہ ابتدائی فلمیں انہیں روایات کی تقلید کرتے تھیں، مکالموں والی بات تو چھوڑ دیجیے۔ خنائیں کو لپیچے۔ ان میں موسیقی بطور جزو لازم تھی۔ اس لئے سریلی آواز والے اداکاروں کا سائیک ساتھ کمرے کے سامنے گانا۔ فلم کی کامیابی کی پہلی شرط بن گئی۔ چنانچہ پہلی فلموں کے ابتدائی دور کے اداکاروں کو لپیچے۔ امیر بائی، گوہر بائی، کاظم بالا، خورشید بھگل، سرنیر، درجہاں وغیرہ وغیرہ، ان میں سے بعض لوگوں میں ہر دفعہ پڑھتے ہوئے اپنے گانوں کی وجہ سے اور اس طرح فلم کی کامیابی میں گانوں کو ایک کلیدی مقام حاصل ہوا اور وہ ہماری فلمی روایات کا حصہ بن گئے۔ مشہور منظوم ڈرامے ”اندھ سبھا“ پر بنی فلم میں سنا گیا ہے کہ ”اچھلے تھے لیکن ہمد میں اُن کی قیادت کم مونی تھی۔“

پہلے اور اب بھی گانوں کی قسمیں وہی ہیں۔ یعنی سولو، کورس، دو گانہ، صدارت دعا، بھجن، غزل، فری، کیرن، جسرا، لیکن ان کو نکلانے اور ان کی موسیقی ترتیب دینے کے انداز بدلتے رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہ پہلے سیر کو صدمہ پہنچا تو گانا شروع کر دیتا تھا اور گانا ختم کر کے مرجاتا تھا۔ سیر وین سانس کے ظلم سے تنگ آتی تو گانا شروع کر دیتی، بلکہ حال ہی میں بنی دل ایک مندر ”میں مرے جان بے لب ہے اور سیر وین نعرہ زور سے اُس کے بازو میں چپکا گا گا کر کہے۔ دو گانے دیے سیر کو صدمہ پہنچا کر ساتھ رکھ کر نکلے جاتے لیکن جدائی کے عالم میں ایک مصرع سیر وین شروع کرتا تو سیر وین دوسرا مصرع گاتی تھی۔ جیسے کہ دادا کی فٹن میسج۔ میں یا بلکہ پورے ایک فلم شارداد میں۔

بعض دفعہ گانے فلم کا عنوان بن جاتے ہیں جیسے ”میلہ“ یا ”بابل“ یا ”نٹھو“ بعض وقت وہ فلم کے مرکزی خیال کا پیکر ہوتے ہیں۔ مثلاً گرو دت کی فلم کاغذ کے پھولی کا کا ناؤقت نے کیا کیا حیرتیں۔ یا محبوب کی فلم ”امر“ میں انصاف کا مندر ہے یہ عجیبوں کا گھر ہے۔ بعض دفعہ گانوں کو کریڈٹ ٹائٹل کی میک گراؤنڈ میوزک

دھاری نہیں دیکھنے والے بیرونی ناظرین کو اکثر اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ ان میں ناج اور گانے کیسے سرایت کر گئے ہیں۔ بعض لوگ ان کو ہماری فلموں کی برآمدات میں رکاوٹ سمجھتے ہیں اور بعض سمجھتے ہیں کہ ان کی وجہ سے ہماری فلموں کی ترقی نہ ہو سکی اور بعض ناج اور گانے کے بغیر بنی ہوئی فلم کو خیر باقی فلم یا آرٹ فلم کا درجہ دینا چاہتے ہیں لیکن ناج اور گانوں کی منہ دستانہ فلمی شمولیت کو کیا باقی وثقافتی نقطہ نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ بہت کم اس بات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہماری فلموں میں ناج گانوں کا رواج کیوں ہوا کیوں وہ اب بھی باقی ہیں کیوں وہ لوگوں کو پسندتے ہیں اور کیوں کہ وہ فلم کی کہانی کو پورا کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ تحریر فلمیں پہلے خاموش تھیں۔ لہذا گانوں کا ان میں مزینا نامکن تھا۔ تاہم ناپ تھا۔ چنانچہ فنر لانگ کی صلاح میں جی ایک خاموش فلم میں پہلی نلچ تھا۔ اگرچہ خاموش فلمیں میں نے زیادہ نہیں دیکھیں لیکن جو دیکھے ان میں خاموش فلمیں نظر نہیں آتی۔ ناپ کا ان میں کسی نہ کسی وقت پھر نمودار ہونا امکان سے باہر نہیں اور اگر خاموش فلموں میں ناج آئے تو یہ عین لازمی ہے کہ وہ کہانی اور موقع مناسبت کا تقاضا نہ ہو کیونکہ خاموش فلمیں اتنی طویل رہتیں۔ جتنی کہانی فلمیں فلم ساز باوجود فلم کو طویل دینے کے جاری رکھتے۔ لہذا یہ کہنا بجا نہ ہو گا کہ کہانیاتی اعتبار سے خاموش فلم معصومی، مت سازی اور ساکن فوٹو گرافی سے قریب تھی۔ لیکن جہاں فلمیں بولنے لگیں تو ان میں ایسے اور نادل کے عناصر شامل ہو گئے اور ناپ کا فلم میں شامل ہونا ایک نا در بات تھی اس لئے فلم سازوں کی یہ کوشش ہوئی کہ فلم کو زیادہ سے زیادہ لوٹیں نہ تھیں اس لئے فلم سازوں نے ایسے کامیابا لیا ایسے پرانے دنوں دوسرے کامیاب ہوا کرتے تھے۔ ایک فانیے اور دوسرے پابند



رقص کا حصہ بن جاتی ہے۔ گانا گانا نہیں رہتا۔ بلکہ دیکھنے والے کے دل کی چوڑی اس کا ارمان اور اس کا سہنا بن جاتا ہے۔ اس لئے قانون "میں گانا استعمال نہ کرنے والے لی آرچر شو اور سنا میں گانوں سے احتراز کرنے والے خواہ اعدا ہوں بھی گانوں کا سہارا لیتے ہیں۔ لیکن نظم فلم اپنے ذاتی حصوں میں اعلیٰ معیار کی زبان میں بات کر سکتی ہے لیکن گانے میں وہ عام انسان کی سب سے عام فہم بولی اپنائیتی ہے۔ اور وہ ہے جذبات کی ترجمانی۔

فن کے ایک روپ کے طور پر جذبات کا اظہار تاج سے بھی بہتر ہے۔ شہزادہ ناپوختی و تہذیب و تمدن کی تجسیم ہے اور سچ بولنے تو ساری کائنات ایک وجود میں ہے۔ ہر گانوں کو فلموں سے میڈل کیسے کیا جاسکتا ہے، بعض دفعہ گانوں کے ساتھ رقص کا امتزاج ہوتا ہے۔ اور بعض دفعہ رقص۔ لیکن رقص و گانے کے امتزاج کے حق کو حاکمانہ مقرر قانون یا دگر بنیاد نہیں رکھتا۔ لیکن رقص میں پنومہ کا بل بیک، بالوں آیا، جومکے، پر رقص فلایا گیا ہے۔ ایک طرف تال دھری طرف رقص اور تیسری طرف بول۔ کچھ دیکھنے والے شاید فرشتے بھی جھبک جائیں زباناں بعض دفعہ صرف رقص کی موسیقی (Choreography) ترتیب دی ہے۔ اور وہ فلمیں کافی جان ڈال سکتی ہیں۔ میرا اشارہ واڈیا کی فلم "میسڈ" کی طرف ہے جس میں اوروں کے مشترکہ خوبصورت رقص سٹوڈیو اور ensemble دونوں صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں گھڑے کو طیلے کے طور پر بڑی خوبی سے استعمال کیا گیا ہے اور اسے شکر کرنے ایک پوری فلم کہنا "بانی" بھی ہے۔ اپنے زمانے میں ایک نوکھا تجربہ سمجھا گیا تھا۔ محبوب اور کے اصف نے ناپوختی فلمی کہانی کے ڈرامائی موڑ کے طور پر بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً محبوب کی فلم "مدا انداز" میں مہلی کے گانے کا منہ ایسے بڑھتا ہے کہ اس کے دور کے سین میں لڑائی ایک فطری کا منس، نظر آتی ہے ایک اور فلم "انداز" میں گلوں کے ناپ کو محبوب نے اس طرح فلایا ہے کہ وہ کہانی کا جزو لازم نظر آتا ہے۔ دیپ، نینا کی سانگرہ پر گارہ ہے "معموم معموم کرنا چو آج اور ایک مٹے پر جب دونوں کے دل ایک طرح سے دھڑکنے لگے۔ تو موسیقی تیز ہو جاتی ہے۔ گلوں کے دائرے نیلے ہوئے طبعی مٹی نظروں سے دونوں کے بچے میں حائل ہو جاتی ہے اس میں کہانی کے آئندہ مراحل کا بڑا حسین اشارہ ملتا ہے۔ کے اصف نے مہلی میں ایک مٹا ویسے سیٹ بنایا تھا اور اس پر ایک ایسا تاج پیش کیا تھا۔ جو فی تخلیق اور کہانی کے موضوع کے اعتبار سے آج بھی مثال آپ ہے۔ پہلے تو یہ رقص چستہ لے کیا نہایت اونچے میاں رکھے اور اس میں منوریت ہے دوسرے یہ کہ اس کو راکر (Sadistic) کیفیت کو دبا لگتا ہے۔

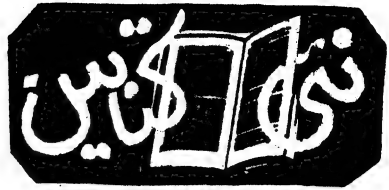
میں رائے کا انداز یہ دلا گا کہ تھا۔ "دھرمی" میں انہوں نے جو ناپ پیش کئے نہ صرف وہ (Choreography) کے اعتبار سے بلند و بالا تھے بلکہ آج کل کی فلم

ان کو نظر آنے کا انداز بھی نرالا تھا۔ وہ ملی سنگ آکھڑی۔ میں طیل کی جھبک کو بچاؤ تھی کہ اگر میری موت ایک کروڑ کو پیش کرنا تو وہ اثر نہیں پڑتا۔ میں رائے اور بانی سے ایسا شاٹ لیا جس میں سارا روپ بیک وقت حرکت میں آتا ہے۔ گویا کیرہ کی حرکت بھی تلپ کی حرکت کے سنگ جھبکی تھی۔ دوسرا رقص تھا۔ بھجوا رے۔ یہ ایک دھاتی نڈ تھا۔ لیکن اس میں رائے نے ایک کہانی اور ایک ر (Theme) پیش کر دیا۔ ایک دھاتی لڑکی کو پیارا کا کاشا بچھا رہا ہے۔ جاو دگر اسے نکالنے کے لئے بند ہے اور جھونک جھونک کر کہتا ہے۔ "جارس"۔ لیکن درد اور بڑھکد اور آخر میں اٹکی سہیلیاں اسے اپنی حفاظت میں لے لیتی ہیں۔ جاو دگر کی بار مہرئی سے اور نام سہیلیاں کا اصرار ہے۔ آرس۔ اس ناپ کو فلم میں بل رائے نے اس میں انداز میں پیش کیا ہے کہ اس میں سے ایک دوسرا رنگ نکال آتا ہے۔ کیرہ کے فیڈ میں رائے آند و دیپ کار ہے۔ نیچے دور لڑکیوں کا ایک گروہ ناپ رہا ہے۔

آند کے چہرے پر ایک حرکت سی پیدا ہوئی ہے۔ اور مگر اس لڑکی کی طرف دیکھنا ہے جناح رہی ہے۔ اور اس کو خیال آتا ہے کہ اس کی مدد سے وہ دھڑکے قتل کا سراغ پانے لگا۔

ناپ کے فلموں میں استعمال کا یہ ذکر اس وقت تک ادھورا رہا ہے جسے جب تک کہ گونڈو سرائی فلم۔ سرسوتی چندر۔ میں پیش کیے ہوئے ایک مجرانی دھاتی تاج کے ہاں سے کچھ کم دکھا جائے۔ گجراتی گھڑائی کی روایت ہے کہ ایک خاص تہوار کے موقع پر بیرونی تاج ناچتی ہے۔ جس میں ساس مسر اور شوہر کی خوبیاں گونائی جاتی ہیں۔ اس شہر گجراتی ناول کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ سرسوتی چندر کا ان کی محبوبہ سے ملنے نہ سکا۔ وہ اب ایک ظالم رئیس کی بیوی ہے اور ایک ظالم رئیس کی بیوی ساس بھی کسی تہران نہیں جن اتفاق سے سرسوتی چندر کو ہی گھر میں سہارا ملا ہے۔ قن کی محبوبہ اب ظالم ساس اور سسکی بیوا اور ظالم شوہر کی بیوی ہے اس تہوار کے منہ پر سرسوتی چندر کی موجودگی میں یہ ناپ ناچتی ہے۔ تال بیت خوبصورت ہے اور لہجہ بہت دل گیر اور دل شکن ہوا۔

نوتن جو ہماری فلمی کھجور کی بہترین نمائندوں میں سے ہے۔ انھوں میں آئندے میں ناپ جاتی ہے اور گاتی ہے کوئی تیکے کو دے دے سندس پیا کا گھریا لگے۔ نہ صرف سرسوتی چندر کی انھوں میں آئندہ آجائے۔ ہی بلکہ نظم دیکھنے والوں کی آنکھوں میں بھی آئندہ جھبک آئے۔ ہیں۔ وزن جدید ریڈیو پر دکان سرتی آواز میں بھر گیت ہوا میں بھڑکا ہے تو انھوں کے لئے سرسوتی چندر کی دھم دھم کی تصویر بن جاتی ہے اور انھوں کے پردوں میں جھپ جاتی ہے۔



اس کی مخالفت کر رہے ہیں۔

غزل کے سلسلے میں "پند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا" کی مثال کچھ زیادہ ہی صادق آتی ہے۔ "مگر" درودل میں ایسے نازک شعری ہیں جو غزل کی روایت کو سہارا دیتے ہوئے ہیں۔

پنہاں ہے اس کے نام میں اک لذت عجیب  
سو سو طرح سے لیتے ہیں اس سہریاں کا نام

جمہور میں ۱۹۳۷ء سے ۱۹۷۰ء تک کے کلام کے نمونے شامل ہیں۔ بقدر ذوق طلب سہی کچھ نہ کچھ مل ہی جاتا ہے۔ مجھے تو یہ شعر بھی ملے۔

نئے انداز کچھ انگوہاں اسیاں ہیں  
یقیناً کوئی زیرِ دام آیا

مرا ذوق بادہ کشی، اللہ اللہ  
جو ساغر کھنگلا تو نئے سے کھنگلا

اشرف عابدی  
پیکرِ خیال (قطعات کا مجموعہ) مصنف: اختر بستی  
ناشر: مکتبہ دین و ادب، ۱۰-لاٹوش روڈ، کھنؤں ۱۰  
صفحات: ۹۶، قیمت: ۲ روپے

اختر بستی ان جذابیوں اور شاعروں میں ہیں جو سلسلے اپنے ایسے خطوطِ رسال میں شائع کرتے ہیں جن میں جدیدیت کی طوفانِ خیز تہلیوں پر ان کے نقطہ نظر سے تغیر ہوتی ہے۔ اختر بستی زبان و بیان کی ان جہتوں کو پسند نہیں کرتے جس میں روایت سے انحراف کا شائبہ ہو ان کے یہ قطعات ان کی نظموں اور غزلوں کی طرح جدیدیت کی بھونڈی تقلید سے خود کو محفوظ رکھتے ہوئے زندگی کے مختلف موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ زبان و بیان میں ان کے یہاں ہر چند کوئی نیا پن نہیں ہے لیکن فکر و احساس کی تازگی کے ساتھ اردو اور مختلف زبانوں کے کلاسیکی ادب سے استفادہ کا رجحان ملتا ہے۔

ان کے اچھے قطعات اس طرح ہوتے ہیں۔

آدمی زیست کے ویراں نہاں خانوں میں  
گھومتا پھرتا ہے یوں سے گئے سہارا دل کا  
اجنبی شہر میں جیسے کوئی راہی شب کو  
پوچھتا پھرتا ہو بچوں سے پتہ منزل کا

جدید اردو تنقید از ڈاکٹر شارب ردو لوی

ڈاکٹر شارب ردو لوی کی کتاب "جدید اردو تنقید" اصول اور نظریات اردو کے تنقیدی ذخیرہ میں ایک گراں مایہ اور قابل قدر اضافہ ہے۔ اردو زبان میں عربی سے کسی ایسی مفصل کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی جس میں فنِ تنقید کے قدیم و جدید نظریات و میلانات کی صرف نظمِ تشریح و توضیح ہو بلکہ خود اردو تنقید اور نقادوں کے مختلف مکاتبِ فکر کی بھی مناسب روشِ بندی ہو۔ ڈاکٹر شارب ردو لوی کی مذکورہ بالا کتاب نہ صرف ایک عصری ضرورت کو پورا کرتی ہے بلکہ ان توقعات کو بھی پورا کرتی ہے جو ایسی اہم اور ہمہ گیر تحقیق و جستجو سے وابستہ ہو سکتے ہیں۔

اس کتاب کے مضامین اور مواد مستند و نفاذ سے حاصل کئے گئے ہیں اہم مصنفین کے خیالات اور مکاتیبِ فکر کے نظریات و ادعا کی تشریح و توضیح میں پوری احتیاط کی گئی ہے۔ پیچیدہ مباحث سے مہربہ برآ ہونے میں اس سہل کاری اور بے پروائی سے کام نہیں لیا گیا ہے جس کے نفاذ آج کل حقیقی کاموں میں اکثر ہوجاتے ہیں۔ مواد کو نہایت خوش اسلوبی سے ترتیب دینے کے علاوہ عملی تنقید کے تقاضوں کو پورا کرنے اور نتائج نکالنے میں ڈاکٹر شارب ردو لوی نے بڑی باغِ نظری سے کام لیا ہے اور مجموعی طور پر یقین گونا گوں صفات و محاسن کی حامل ہے۔

ڈاکٹر شارب ردو لوی اس کیفیت کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ یقین ہے کہ تنقیدی مطلقوں میں یہ کتاب بہت مقبول ہوگی۔ جدید اردو تنقید کتاب پیش کش۔ چوک کھنؤں، شائع کی ہے اور قیمت ۱۵ روپے ہے۔

(شبیبہ الحسن فونہری)

"درد دل" مجموعہ بہت دردِ دلوی

دردِ صاحبِ خاطر غزل کے شاعر ہیں۔ دردِ دل دیکھنے پر ایسا گنا کہ اب بھی ایسے لوگ باقی ہیں جو مباحِ فنِ گزشتہ کو کیسے سے لکھتے ہوئے

آخر بستی کے قطعات قابل قدر ہیں، اگر وہ اپنے انبار میں روز و  
علامہ گوہر کے جرات پیدا کر سکیں تو یہ ان کی شاعری کے لئے یقیناً مفید ہوگا اس  
لئے کلاسیکل ہندسہ و ترتیب کے بعد رجوعیت ابھرتی ہے اس میں زیادہ گہرائی  
پائیداری اور حسن ہوتا ہے۔ آخر بستی جیسے حساس، ذہین اور غصے شاعر سے  
اس قازان کی توقع بجا طور پر کی جاسکتی ہے۔

### نقش ثانی (مجموعہ کلام) مصنف: سید تقیم الحق گداوی

عام ایڈیشن: ایک روپیہ، صفحات: ۹۴

خاص ایڈیشن: مجلس نقش اول تین روپے، صفحات: ۲۰۹۳  
ناشر: مسائل پبلی کیشنز، اولیاء علی بن شہنہ

اس مجموعے میں نعتیں، غزلیں، نظمیں (پابند نظمیں) (آزاد) و قطعات  
تاریخ شامل ہیں۔ تقیم صاحب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں زبان و بیان کی غلطیاں  
نہیں ہیں۔ غزلوں میں روایتی اسلوب کے ایسے اچھے اشعار جا بجا ملتے ہیں۔  
پہنچ جائیں گے ترے پاس اک دن  
ترے نام و نشان تک آگئے ہیں  
سچ ہے معجزات کے مارے ہوئے ہیں ہم  
عصبتِ فغان کی تاب ابھی ہے مگر ہمیں  
اُن کی پابند نظموں میں جوش ایمان کے ساتھ حب الوطنی اور مضائقہ دہشت کی بھی  
عکاسی ملتی ہے۔ یہ نظمیں مادہ اور بیانیہ ہیں۔ آزاد نظموں میں نسبتاً اشاریت  
پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مجموعے میں قطعات، تاریخ کے نونے جہاں روایت کی بامداری  
کرتے ہیں وہاں کچھ آزاد نظمیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ شاعر اپنے دور سے ہم آہنگ  
ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ تبدیلی کی خواہش امید افزا ہے۔

### جنبش لب (مجموعہ کلام) مصنف: ایاز بلگرامی

صفحات: ۱۷۷، قیمت: ۱ چار روپے

ناشر: سید افلاک حسین ۱۳۷۲ سن پور، پست منٹونگر کھنڈ

اس مجموعہ کے حصہ نظم میں آزاد اور پابند دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ ان  
نظموں میں جوشِ عزم، بغاوت کے ساتھ غمگین روحانی تقویات بھی ہیں لیکن ان  
تمام نظموں میں جوشِ غلبت اور وہ بیانیہ انداز ملتا ہے جو ترقی پسند نظموں  
کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غزلوں میں اگرچہ کوئی انفرادیت تو نہیں ابھرتی  
لیکن گاہے گاہے ایسے اچھے اشعار ملتے ہیں جن میں جذبے کے ساتھ زبان  
دبیان کا بھی حسن ہے۔ غزلوں میں عام طور پر شغفیہ موضوعات ہیں اس لئے ان  
آج کل کی دہلی

میں نظموں کی یہی خطابت اور بلند آہنگی نہیں ہے۔ اس احساس میں موتا ہے کہ شاعر  
نے اپنے مجاہدانہ اور باغیانہ افکار کے لئے نظموں کو اور دل کے احساسات  
کے لئے غزلوں کا انتخاب کیا ہے۔ اگر یہ بات ہے تو غزلوں میں انہیں اپنے  
احساسات کو اور زیادہ غلوں اور زیادہ سچائی سے سونا چاہئے کہ اس کے  
بغیر غزل، غزل نہیں ہو سکتی۔

### لساطر زلیست (مجموعہ کلام) مصنف: ڈاکٹر کنول ڈباوی

صفحات: ۱۲۶، قیمت: ۳ روپے

ڈاکٹر کنول ڈباوی کے اس مجموعہ کلام میں غزلیں بھی ہیں لیکن صحیح معنوں

میں یہ مجموعہ اچھی صحافتی نظموں کا مجموعہ ہے اس میں اس سے قبل بھی اس طرف اشارہ  
کر چکا ہوں کہ نثر کی طرح نظم کو اب بھی صحافتی کاروبار کی اجازت ہونی چاہئے  
اور ایسی بیانیہ نظموں کو بعض شاعری کے معیار سے پرکھنا زیادتی ہوگی۔ اسی  
نظموں میں پرورشِ خطابت، بیانیہ وضاحت، زبان و بیان کی صفائی، دل  
سے نکلنے اور دل میں فوراً ترے والی خصوصیات ہوتی ہیں۔ آخری صفت  
دل سے نکلنے اور دل میں ایک دم گھر کر جانے والی خوبی اچھی شاعری کی بھی  
ہو سکتی ہے لیکن اچھی شاعری کے اور کتنے ہی نوح ہیں، بیانیہ شاعری کی  
بنیاد یہ شرط ہی ہے۔ اس طرح ڈاکٹر کنول ڈباوی کی نظمیں اچھی بیانیہ نظمیں  
کہی جاسکتی ہیں ان میں شاعر کا جذبات اور جوشِ قاری کو اچھی تقریر کی طرح  
متاثر کرتے ہیں۔

شاعر کے موضوعات میں تنوع ہے جہاں اس نے وطن کی عظمت اور  
اپنے مقتدر سیاسی، مذہبی، رہنماؤں کی پاکیزگی کی تحیت گماٹے ہیں وہیں زندگی کی  
چھوٹی چھوٹی مسرتوں کو بھی اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔ اپنے آباؤ اجداد،  
جہاں اس کا بچپن گزرا ہے اس سے یاد رکھا ہے۔ اس طرح ان کی نظموں میں  
ایسی ارضیت آگئی جس کے بغیر ایسی شاعری صرف متلوم نظریات ہو کر رہ  
جاتی ہے۔ معتمدی اور بیانیہ شاعری کے باب میں یہ کتاب قابلِ قدر ہے۔  
(بشیر بدر)

### دیوان درد (رشد جامعہ) تصنیف: رشید حسن خاں

ناشر: مکتبہ رحمانیہ، دہلی

اُردو میں معاری ادب کی اشاعت اور قدیم متون کی بازاری کامٹلانی  
اہم اہد ہے جدید ہے۔ قدیم دیوان اور کلاسیکی نثر کے شاہکار اردو زبان و  
ادب کے مطالعے کے جس قدر اہمیت رکھتے ہیں آٹھویں صدی اب کیاب بکنا پاب  
دسمبر ۱۹۷۱ء

ہو چکے ہیں اور جو دستیاب ہیں وہ محنت متن کے لحاظ سے فیرام اور ضعیف مستند ہیں۔ قدیم اشاعتوں میں صحیح متن کے سلسلہ میں جو اہتمام برپا کیا تھا اور کتابت کی غلطیوں کی نشان دہی کے لئے سو محنت نئے مرتب کے لئے نئے بعد کی اشاعتیں اور نئے والے نئے اب ان سے ہی بے نیاز نظر آتے ہیں نتیجہ یہ کہ کتاب کی غلطیوں نے غلطیوں کے مضامین کی شکل اختیار کر لی ہے۔

ایسی صورت میں کوئی ایسی کوشش ناگزیر ہو جاتی تھی جس کے وسیلہ سے نہ صرف یہ کہ قدیم متون تک رسائی اور کلاسیکی ادب کی معیاری کتابوں کی دستیابی ممکن ہو سکے جو نئے اشاعت پذیر ہوں وہ تصحیح متن کے لحاظ سے بھی فی الحکمہ مستند اور معیاری ہوں اور ان سے ادبی تنقید اور تحقیق کے سلسلہ میں استفادہ ممکن ہو سکے۔

ایسے متون کی دستیابی اور ان تک رسائی کے بغیر قدیم ادبیات کا محنت کے ساتھ مطالعہ ممکن نہیں اس لئے کہ تمام نئے والے نسخوں سے نہ تحقیق و تنقید کے کام میں مدد لی جاسکتی ہے نہ تدوین لغت اور ترتیب قواعد میں ان سے باذوق تسلط پر کوئی استفادہ ممکن ہے۔

غرض کہ ایسے قدیم متون اور معیاری کتب کی نہ صرف یہ کہ اشاعت ضروری ہے بلکہ یہ بھی لازمی ہے کہ ان کی قیمتیں ایسی رکھی جائیں جو اردو پڑھنے اور لکھنے والے مختلف طبقوں کے لئے کمال پر برداشت ہوں اور ان میں ذوق مطالعہ کے فروغ کا باعث بن سکیں۔

کتبہ جامعہ دہلی نے اس سلسلہ میں جو قدم اٹھایا اور پچھلے چند برسوں میں جو کام انجام دیا ہے وہ مجموعی طور پر یقیناً لائق ذکر اور قابل تحسین ہے دیوان درد کا یہ مجموعہ ایڈیشن اس کے اس سلسلہ اشاعت میں کوئی اعتبار سے اہم ہے اس کے مرتب رشید حسن خاں صاحب ہیں جو اپنے کام اور نام کے اعتبار سے کسی تعریف و تعارف کے محتاج نہیں۔

زیر نظر نسخہ کی تصحیح کے سلسلہ میں داخل مرتب نے درد کے قدیم ترین مطلوبہ نسخے کے اسواء جسے اکثر نسخہ کی فراوانی پر پولینا امام حسن صہبائی نے ترتیب دیا تھا نسخہ نظامی اور نسخہ مجلس پریس کوئی سامنے رکھا ہے اور ان میں جو زائد اشعار ملے انہیں شامل متن کیا ہے لیکن مطلوبہ متن کروں میں انہیں جو زائد اشعار دستیاب ہوئے انہیں الگ رکھا گیا ہے۔ یہ تحقیق و تدوین کے نقطہ نظر سے نہایت اہم بات ہے اور راقم الحروف کے خیال سے پہلی بار اس اصول کو اپنایا اور برپا کیا ہے۔

اس مجموعہ میں ایک فاضلانہ مقدمہ کی موجودگی نے اس کی اہمیت میں اضافہ کیا ہے۔

آج کل نئی دہلی

اس کے علاوہ دیوان درد کے ایسے الفاظ کی فرہنگ بھی دی گئی ہے جو عامہ اور وہ نہیں ہیں۔ اور جہاں ضروری سمجھا گیا اعراب نگاری سے بھی کام لیا گیا۔ اس کے ساتھ وقت نگاری یعنی پنجویں سے بھی کام لیا گیا جس کی وجہ سے ایک عام قاری بھی اب اس متن کا محنت کے ساتھ مطالعہ کر سکتا ہے تصحیح متن میں جس کا کہ خود داخل مرتب نے بھی کہا ہے قلمی نسخوں سے وہ استفادہ نہ کر سکے لیکن قدیم مطلوبہ نسخے بھی اگر پیش نظر رکھے جاسکتے تو اچھا تھا۔ طباعت و اشاعت دیدہ زیب۔ قیمت مناسب مگر اس سے بھی کم۔

(تذکرہ جامعہ دہلی)

- (۱) انتخاب میراثی قیمت ۳۶ لاہوری ایڈیشن ۳/۶  
(۲) انتخاب نظیر اکبر آبادی ۳/۲۵ " " ۳/۲۰  
(۳) نیزنگ خیال (اصل و دوم) ۱/۹۰ " " ۷/۳۰  
(۴) فناء آزاد (تلفیص) ۶/۲۰ " " ۷/۵۰  
(۵) فردوس بریں ۲/۱۰ " " ۲/۴۰  
(۶) شریف زادہ ۲/۵۰ " " ۳/-

کتبہ جامعہ نے حکومت جوں و کشمیر کے تعاون سے اردو کے معیاری اور کلاسیکی ادب کو اصل متن کی صحت و مصداقی اور تحقیق و تصحیح کے ساتھ شائع کرنے کا جو آغاز کیا تھا اسی سلسلے کی اہم کتابیں یہ مجموعہ میں ہیں جو ملی ترتیب اس طرح ہیں :-

انتخاب مرثی (انیس و دہر) مرتبہ رشید حسن خاں

زیر نظر انتخاب معروف محقق انتخاب رشید حسن خاں نے پیش کیا ہے۔ مولانا ظفر علی خان کے نسخے کو بنیاد بنا کر انہیں کے آٹھ اور دیگر کے پانچ چیدہ مثنویوں کو منتخب کیا ہے۔ یہ ایک ایسا نمائندہ انتخاب کہا جاسکتا ہے جس میں انیس و دہر کی مجلس خصوصیات اپنی جدا گانہ حیثیتوں کے ساتھ ملنے آجاتی ہیں۔

انتخاب نظیر اکبر آبادی مرتبہ رشید حسن خاں

کلام نظیر اکبر آبادی اس دور میں یوں بھی زیادہ ہے کہ یہ دور عوام کا ہے اور نظیر نے اپنی شاعری میں عوام کی ضروریات اور زبان کو استعمال ہی نہیں عام کیا ہے نظیر نے یہ کچھ کرنے کا حوصلہ اس وقت کیا جب عوام کی بولی بولنا بازار کی پن ہی نہیں، رکالت اور روزالت سمجھا جاتا تھا۔

انتخاب میں نظیر کی تقریباً اچھٹیس جگہ کر دی گئی ہیں۔ ان میں غزلوں کا انتخاب ہے۔ اس کے بعد ضروری الفاظ کی ایک فرہنگ بھی شامل کی گئی ہے جو

اس انتخاب کی اہمیت میں اضافہ کا سبب بنی ہے اس انتخاب کی بنیاد عبدالغفور رشید ہار کا نسخہ کلیات نظیر مطلق لائل کشور ہے جو مرتب کتبچہ کیا جا افضل ہے۔

اس انتخاب کے ذریعہ اردو کا وہ زبردست شاعر سامنے آتا ہے جس نے زبان کے ذخیرہ الفاظ میں اضافے کے ہیں۔ اس نے سٹا ہی محلات کے بجائے عوام کی بولی بھولی اور ان کے کومہ و بازار سے ناطہ جوڑا ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جس میں اردو کے بقائے دوام کا راز چھپا ہوا ہے۔

نیرنگ خیال (محمد حسین آزاد) مرتبہ۔ مالک رام (اول و دوم)

محمد حسین آزاد کی شخصیت جامع صفات ہے۔ یاد و دیگر آزاد کی بہت سی اطلاعیہ غلط ثابت ہوئی ہیں۔ ان کی تحریروں پر حریف نے بھی کوئی ہے تاہم ادب میں ان کو جو ادھام مٹا دیا ہے وہ ان کے اسلوب کے سبب ہے جس کے وہ خود مختار و اضافہ تھے۔ آزاد کے اسلوب کا بہترین اظہار نیرنگ خیال کے مضامین ہیں۔ زیر نظر کتاب کو جناب مالک رام نے مرتب کیا ہے۔ ان مضامین کے بائیں وہ دیکھتے ہیں "نیرنگ خیال میں مجھے مضامین شامل ہیں، یہ درجہ اول انگریزی سے ترجمہ کئے گئے ہیں ان میں سے چھ مضامین جاسن کے ہیں۔ تین ایڈیٹس کے اور بقیہ دوسرے انگریز ادیبوں کے۔"

یہ مضامین آزاد کے پوتے آغا غلام حسن نے ۱۹۲۳ء میں اپنے دیباچے اور اختتام کے ساتھ شائع کئے تھے جناب مالک رام نے دیباچے اور اختتامیہ کو قلم زد کر کے اصل مضامین کو مرتب کیا ہے۔

فسانہ آزاد (تعلیم) مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس  
یہ پنڈت متن ناتھ دست پرشاد کی اس ضخیم تحریر کی تعلیم ہے جس کی طوالت قاری اور دانشور دونوں کی پریشانی کا موجب بنی رہی ہے۔

اس تعلیم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ فسانہ آزاد ایک ایسا ناول نظر آتا ہے جس میں قصہ و کہانی نہ ملوے۔ گرد و واقعات سے جڑے ہوئے ہیں۔ قصا سرشار کے ٹکٹوں کی ڈھی شالوار ہے جس میں شراب کی تاثیر اور شباب کی نغمہ آرائی ہے۔ اس اختصار سے ایک کئی بھی واقع ہوئی ہے کئی کردار آئے سے وہ گئے ہیں بلکہ زنگار ش کے کئی تپلو اجاگر نہیں ہو سکے ہیں اس سے قصہ و پس منظر کی بھی واقع ہوئی ہے۔ اس کا سبب سرشار کے وہ متنوع اسالیب ہیں جن کا احاطہ کسی تعلیم میں ممکن نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود یہ تعلیم ایک ہم ادبی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔

آج کل کی دہلی

فردوس بریں

ڈاکٹر قمر رئیس

اردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں شری وہ تہا شخص ہیں جنہوں نے نوکری ایک سے زیادہ بار ناول نگار کیا اور شعوری طور پر اس بات کا احساس کیا کہ وہ جس صنف ادب پر قلم اٹھا رہے ہیں۔ وہ اپنا ایک جہاں جو دور گئی ہے یہ دوسری بات ہے کہ ان کے پیش نظر بھی وہی اصلاحی جذبہ تھا جو بریتید اور ان کے ساتھیوں کے سامنے تھا اسی نے شر کے اکثر ناول اس جذبے کی سرشاری سے یکے کے اور عجائب دار ہو گئے ہیں۔

تاہم فردوس بریں وہ منفرد ناول ہے جس میں انہوں نے حقیقی معنوں میں ناول نگار ہونے کا ثبوت ہم پہنچایا ہے اس کتاب مرتب ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ احساس بالکل صحیح ہے۔

"اسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں اور تاریخی شعور نے اپنے مکمل اظہار کے لئے اسی ناول کا انتخاب کیا ہے۔" اس کتاب کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے جن تین ایڈیشنوں کو سامنے رکھا ہے ان سے یہ نسخہ غلطیوں سے پاک نظر آتا ہے۔ اس ناول کا اولین ایڈیشن اگر اور دستیاب ہو جاتا۔ تو اس کی افادیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔

شریف زادہ مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس

حقیقی معنوں میں اردو کے پہلے ناول نگار مرزا امدادی رتوا ہی ہیں۔ رتوا کے وقت میں ناول نگاری اور ناول نگار کہلانا کوئی عزت کی چیز نہ تھی اسی لئے انہیں رسوا کی نقاب ڈالنا پڑی۔ امر و جان اداس کی شہرت و شہامت سے ان کی خوشامت آئی اس کے فدیہ میں کئی ناول لکھے جو ناول کم و غلط و تذکرہ زیادہ ہو گئے۔ شریف زادہ ہی ان کا وہ ناول ہے جو بہت سوں کی گرد آساز کی کامو جب ہونے ہوئے میں ناول بنی رہا۔

اردو کی یہ عیاری اور کلاسیکی کتابیں تقریباً نایاب تھیں۔ ان کا مستند ایڈیشن شائع کرنا فیضیاً ایک مفید ادبی خدمت ہے۔ (امیر المہ شاہین)

شاعر (ناولت بنر) مدیر: امجد احمد بقی

اردو میں میاں رضوی بڑوں کی ایک روایت نگار (مکھو) نے قائم کی آج کل (دہلی) نے قلمت فنون لطیفہ خصوصی اور باغیچہ برشلہ کے اس روایت کو بڑھا دیا۔ ہندوستان میں غیر میاں رضوی بڑوں کی اخلاص کی ابتدا دسمبر ۱۹۶۱ء



”سوغات“ (دیکھو) نے جدید نظم نثر سے کی۔ اس رواں دواں کی تجدید و ترمیم ہی سے نکلنے والے اردو کے شعور و سلیقے کے گہرے نشتر، غالب، میر، گاندھی، نثر اور افسانہ و ڈرامہ نثر کے کے اور اس سلسلے کی تازہ گدھی اس زمانے کا ناولٹ نمبر ہے۔ ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل یہ تیسری صدی، ہر دھار اعتبار سے سابق میں ہندوستان میں طے شدہ تمام ناولٹ نیرول سے بہتر ہے۔ اس خاص نمبر میں دھرم دھار کے شہرہ نمایاں گھلا ریل - کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، ہسیل عظیم آبادی، ڈاکٹر سرت پرکاش، منگو، سبتیش ترو، رام لال، واجدہ تبسم، سعیدہ حفصہ، ہولانی، زور شاہ، جوگندہ پال، اکرام جاوید، گوڑچاند پوری، کیشری لال، ڈاکٹر آئنڈاوا، من، آغا رشید مرزا، مہندا ناتھ، کے ناولٹ شامل ہیں۔

یہ بھی ناولٹ ہماری دہرہ مرہ کی زندگی کے لگ بھگ بھی شعور اور بھی ہفتوں کی حکایتی کرتے ہیں۔ یہ فی الواقع ہمارے دکھ سکھ کی، ہمارے انکار و مساک کی، حسرت و یاس کی، اشگوں اور آرزوؤں کی کہانیاں ہیں ان سے ہماری سماجی زندگی کی اچھی و سچی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔

اس نمبر میں کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، اکرام جاوید، سبتیش ترو، ہسیل عظیم آبادی اور گوڑچاند پوری کی تخلیقات غلامی کی چڑیا ہیں۔ جوگندہ پال کا ناولٹ (ناتھ) اپنی جگہ کے خاص طور پر توجہ کو کرتا ہے۔ واجدہ تبسم اور زور شاہ کے ناولٹ نئے احساس اور نئے طرز احساس کے عکاس ہیں اور کامیاب ہیں موضوعات کے تنوع کے حامل یہ ناولٹ، ناول اس خصوصی شامیے کی صدی ندرت کی اچھی مثال ہیں۔

اس نمبر میں شامل ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون ”آرڈو ناولٹ غفلت کی تلاش میں“ فکلی کا ایک احساس چھوڑنے کے باوجود توجہ جاتا ہے۔ مصوروں اور مصنفوں کا تعاون بھی قابلِ مطالعہ ہے۔

اس طرح تصویروں اور خاکوں سے مزین یہ تیسری صدی، جدت اور حسن ترتیب کے لئے داد و دوہرہ جاتا ہے۔ اس نمبر کی زمین مشہور مصوروں، سعید بن محمد، آردو کے نوجوان شاعر، افسانہ نگار اور مصور صادق اور ضایہ قریشی نے کی ہے۔ ہزاو، ناولٹ، ایک جداگانہ سرورق کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بڑی مٹی میں پردے ہونے کے باوجود اپنی ایک الگ منیشت رکھتا ہے۔

صفحات ۱۸۱ سے پانچو، قیمت: ساڑھے سات روپے

پلٹے کا پتہ: ۱۰، بانسہ، شاعر، قہر لاد پبش کبس ۵۲۶، ممبئی ۴۰ (راج نرین راز)

## جائی نمبر: برگ آوارہ

مترجم: محمود خاں  
صفحات: ۱۹۲، قیمت: ۴ روپے  
ناشر: اشیا ریپبلکیشنز، نالک پٹ، حیدر آباد ۳

نویسٹر صاحب کی ہائے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اسے مختلف منونات کے تحت یکجا کر کے محمود خاں نے ”برگ آوارہ“ کے جائی نمبر میں شائع کر دیا ہے، جامی کے آخری بیٹوں جموں میں، زرارہ، برگ آوارہ، اور لاد کی نوٹوں سے ان کا نایاب کلام بھی منتخب کر کے شریک اشاعت کر لیا ہے اور چند غیر مطبوعہ تخلیقات کو بھی شامل کر لیا ہے۔

جی یہ نثر دریا جاتا تھا کہ تفصیل مضامین کی تعداد اور زیادہ ہوتی لیکن کسی ادبی تحریک سے والہانہ وابستگی یا کسی منظم جماعت سے تعلق خاطر کے بغیر ایسا کم ہی ہوتا ہے گو کوئی کسی شاعر و ادیب کے فکر و فن پر گہنوں سرگھاسے اس مجبوری کھا دے جو پڑے سا تو اس رنگ بگ دو سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے خاص نمبر گراں مایہ ہے اور مرتب کی مہن کا مظہر ہے۔

اس نمبر کے مطالعے سے جامی کی شخصیت، شاعری اور زندگی کے مختلف پہلوؤں سے گہری اور دیر آشنائی ہوتی ہے اور بہت کچھ ان وجوہ کا علم ہوتا ہے جن کی بنا پر جامی ایک زمانے تک گنگام رہے باہر آگے چل کر مضبور ہوئے۔ سوانحی حصہ جامی کی ذہنی تعمیر کو کچھ روشنی تو ڈالتا ہے لیکن اہم گوشوں کو بگاڑ نہیں کرتا مثلاً ان کا جو زندگی گزارنا اور آخری دنوں میں گوشہ گیری سے باہر نکلنے کی سعی کرنا وغیرہ ہر حال جو کچھ ہوا ہے وہ قابلِ مطالعہ ہے اور دعوت نقیشت دیتا ہے۔

جامی کے انداز سخن سے متعلق جن ناقدین اور معاصرین کی تحریروں تنقید و تجزیہ کے مراحل سے گزری ہیں، اودان کے بارے میں اہم معلومات فراہم کرتی ہیں ان میں پروفیسر افتخار حسین، مالک رام، محمد عی الدین، ڈاکٹر محمد حسن، تمس الرحمن فاروقی، وحید اختر، عیسیٰ علی، شاد تلمت، ڈاکٹر سید عیسیٰ علی، سلطان مہر جاوید، نذرا فاضل، قاضی سلیم، کمار پاشی، مفتی نجم، محمود سعیدی، بشیر مہر، بشیر عفی، لغت الرحمن اور نصر قریشی کا ذکر بطور خاص ضروری سمجھتا ہوں ان بیوں کی نگارشات وہ نواہتیں ہی مختصر کوٹ ہوں جامی کے اسلوب سخن کو یا شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں اور ادیب میں ان کے مقام کی طرف واضح اشارے کرتی ہیں ان کے علاوہ بھی بعض معاصرین نے لائق فخر نئے بیان کئے ہیں اور چند معرین نے اصول نقد سے اپنی بے غمیری کے ثبوت دیا ہے۔ لیکن ناتھ آنا کی تحریروں کا مطالعہ قلم کر کے ہے۔ لاؤش بدری کا مضمون جو دراصل نذرا فاضل کے تبصرے پر تبصرہ ہے مگر کو اختلاف رائے کا حق نہیں دینا چاہتا ہے۔ اعتبار کی ایک نئی صورت ہے او

5 سالہ

ڈاک گھر میعاد ڈیپازٹ سے

کمایتے

7 1/4%

3 سالہ ڈیپازٹ 7% فیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6% فیصد

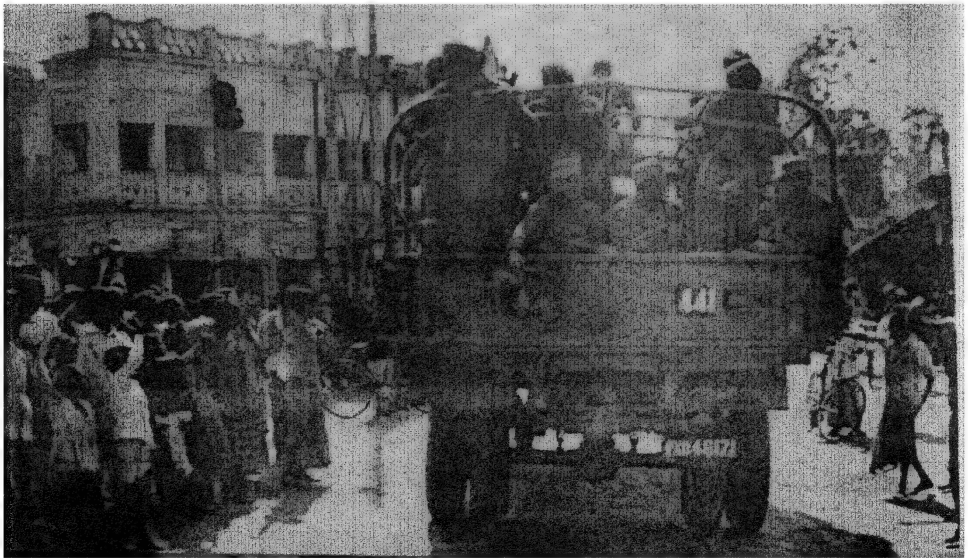
سالانہ 3000 روپے تک سود جس میں دوسری قابل ٹیکس  
سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی  
ٹیکس سے بری ہے۔

تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں

قومی بچت آرگنائزیشن



سردسمبر ۱۹۷۱ء کو پاکستان نے ہوائی حملے کیے ہیں اپنی جارحیت کا شکار بنایا۔ مالدوین کی مخالفت کے لئے ہماری جاننا: فوجیں آگے بڑھیں اور ہماری بری فضائی اور بحری فوج نے ہر محاذ پر دشمن کو شکست فاش دی۔ بنگلادیش میں ہماری فوجیں مجاہدین آزادی (مکتی باہنی) کے شانہ بشانہ جنگ آزادی میں مصروف ہیں (ادھر) لشکرِ گردہ کے علاقے کے ہیروں گاؤں میں ایک پاکستانی شہرین ٹینک بویا لکل مہج حالت میں ہمارے قبضہ میں آیا دینچے) جب ہماری فوجیں مجاہدین آزادی کے ساتھ میسور میں داخل ہوئیں تو مقامی باشندوں نے ان کا سواگت کیا۔





بنگلہ دیش کے بانی اور صدر ملکوت بخش مجیب الرحمن - بعد دس شش (دہائی) میں ان کی یہ تصویر ان تمام لوگوں سے حیران و متحیر کر رہی ہے جو جمہوریت، مساوات اور آزادی میں یقین رکھتے ہیں۔ بنگلہ دیش کا قومی جھنڈا تصویر کے اوپر نصب ہے۔

# آج کل





# خواجہ غلام السیدین

(۱۹۰۴ء - ۱۹۷۱ء)

۱۹ دسمبر ۱۹۷۱ء کو نئی دہلی میں متاثرہ  
تعلیم اور ہندوستان ادب و مصنف خواجہ  
غلام السیدین کا انتقال ہو گیا۔

سیدین ۱۳ فروری ۱۹۰۴ء کو  
پانی پت (ہریانہ) میں پیدا ہوئے آپ کے  
والد کا نام خواجہ غلام انقلین تھا۔ مسلم  
یونیورسٹی علی گڑھ سے بی اے کرنے  
کے بعد آپ اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان  
چلے گئے۔ اور لندن سے ڈگری حاصل کرنے  
کے بعد وطن لوٹے اور ۳۸-۱۹۲۴ء  
میں علی گڑھ یونیورسٹی کے ٹریننگ کالج  
میں پروفیسر اور پرنسپل رہے۔ ۱۹۳۸ء  
میں ریاست جموں و کشمیر میں ڈائریکٹر تعلیم  
مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں ریاست رام پور  
میں اور ۱۹۵۰ء میں بمبئی میں تعلیمی بشر  
رہے۔ ۱۹۵۰ء میں حکومت ہند کے محکمہ تعلیم

کے سیکریٹری کی حیثیت سے مامور ہوئے۔ ۱۹۶۲ء کے دوران ایشین انسٹی ٹیوٹ آف پلاننگ اور ایڈمنسٹریشن کے ڈائریکٹر رہے۔  
۱۹۶۲ء میں علی گڑھ یونیورسٹی نے اعزازی ڈی لیٹ کی ڈگری دی۔ ۱۹۶۳ء میں آپ کی تعینت "آئندہ میں چراغ" پریساہتیہ اکاڈمی کا  
یو آر ڈی ایگیا۔ اور ۱۹۶۶ء میں حکومت ہند نے پدم بھوشن عطا کیا۔ ۱۹۷۰ء میں کولمبیا یونیورسٹی کے پھیزکالوج نے امتیازی خدمات  
نے تمغے سے نوازا۔ آپ متعدد اردو اور انگریزی کتابوں کے مصنف تھے۔

آپ کی موت ایک غمیل ادبی سانحہ ہے۔

آه گل

دہلی

ایڈیٹر  
شہباز حسین

حسب اقدار مير

زندگسور و کرم

جلد ۳۰ شمارہ ۶

4196H

لوٹ شک ۱۸۹۲

دارق حسن اویسی

شرح جید

مسالمت: ہندوستان میں : سات روپے  
دیگر ممالک سے : - اشنگ ، پنس یا ڈیڑھ انچ

۶۰ فی پرچہ - ہندوستان میں - ہے

وہیچ مالک سے : اسٹنگ ماہ اسٹ

شیخ کوردی

ڈاکٹر ایلیکسیس ڈوئیرن

پیش از لباس نشی دلی



|    |                               |                |
|----|-------------------------------|----------------|
| ۲  | طاعات                         | ادارہ          |
| ۶  | دل نواز لہو                   | (نظم)          |
| ۶۰ | جوان وطن                      | نیاز حیدر      |
| ۶  | زاد آدمی نکال                 | (نظم)          |
| ۷  | خود - بنگلہ دیش               | (نظم)          |
| ۸  | جسارہ                         | ادارہ          |
| ۱۱ | آئینہ وقت کیا                 | (نظم)          |
| ۱۲ | سوزناں بنگلہ                  | (نظم)          |
| ۱۳ | فصل شبِ میرے                  | (نظم)          |
| ۱۳ | بنگلہ دیش                     | (نظم)          |
| ۱۴ | غبارِ کاررواں                 | (۲۱)           |
| ۲۰ | فارسری بی کے آخری ایام        | والابی چوان    |
| ۲۲ | چورہ ہے                       | (کہانی)        |
| ۲۵ | لال بہادر شاستری              | فریڈک ہورس     |
| ۲۷ | کہانیاں - بدلے ہوئے نظریات    | اندیمیت لال    |
| ۲۹ | سورج - روشنی اور آواز کی کاسٹ | قیصر سرمست     |
| ۳۳ | چاند کا سفر - بنیادی مسائل    | اسحاق احمد لہی |
| ۳۹ | ستاروں سے آگے                 | زحمت قمر       |
| ۴۳ | چوتھا مرد                     | (کہانی)        |
| ۴۷ | نزل                           | دفا گلہ پوری   |



مضامین اور توسلے زر کا پتہ

شہباز حسین ایڈیٹر آج کل (اردو) خیال پوسٹ نئی دہلی

# ملحظات

• پاکستان کے چوتھا حملہ

• جنگ کا ذمہ دار کون

• اعلیٰ اساتذہ اقدار کے لئے جنگ

• ہندو پاک معاہدہ، وقت کے ضرورت

جہڑا اور صوبہ پنجاب کی جارحیت سے کام لیا ۱۹۶۵ء کو ننگر نہارہ کے صدر کنگر کی قیادت میں ایک فوجی دستہ نے پاکستان کے علاقوں میں یہ باتیں نظر انداز کر دی تھیں کہ یہ قسطنطنیہ کا قریب ترین ہے اور پاکستان کے دونوں حصوں میں ایک ہزار میل سے زائد ہندوستانی علاقہ شامل ہے۔ دونوں حصوں کے علاوہ نوخیز پاکستان کے مختلف صوبوں میں اسے مذہب کے اور کوئی قدر مشترک نہیں ہے اور معنی مذہبی بنیادوں پر وراثت بنایا جا رہا ہے وہ ناپائیدار ثابت ہو چکا۔

برصغیر میں پاکستان اور چین کی قوم نے سمجھا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان اچھے بڑے بڑوں کی طرح رہ سکیں گے یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ پاکستان کو اقوام متحدہ کا رکن بنانے کی قرارداد ہندوستان نے ہی پیش کی تھی۔ یہاں تا کہ یہی کیا ہمارا ہندوستان نے ۵۵ کروڑ روپے کی رقم بمبائے اور سرحد کی کوشش کی کہ پاکستان اپنے پاؤں پر کھڑا ہو سکے۔

ہندوستان کے ہندوؤں نے واضح الفاظ میں کہا کہ صرف جبر فرائیض سے ہی ہمیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ہی ہمارے رشتے ہزاروں سال پرانے ہیں اور نشے پر محض ایک بیکر کھینچ دینے سے ہزاروں برسوں کے تاریخی عواطف بڑھتی نہیں گئی ماسکے لہذا ہمارا سبب اسی میں ہے کہ ہم بل جمل کر اچھے بڑے بڑوں کی طرح رہیں اور اپنے معاشی وسائل کو غریب، بے کاری اور جہالت کو دور کرنے میں لگائیں۔

لیکن پاکستان نے کے چند بعد ہی پاکستانی مکرلوں نے ہزاروں قبائلی حملہ آوروں کو اپنے علاقے میں جوں و شہر میں داخل کر دیا۔ پہلے پہل تو حکومت پاکستان نے انکار کیا کہ کشمیر پر حملے میں اس کی ذمہ داری شامل نہیں مگر بالآخر اس وقت کے پاکستانی وزیر خارجہ سرفراز خان نے سلامتی کونسل کو یہ اطلاع دی کہ پاکستانی فوج کے تین بریگیڈ کشمیر میں موجود ہیں اور انہیں وہاں سے ۱۹۶۵ء میں بھیج دیا گیا تھا بالآخر اقوام متحدہ کے مداخلت پر بیگم ہندی علی یاسینی۔ ہند دھنی اور ہندوستان کے خلاف نفرت کا پرچار پاکستان کا شعار رہا ہے۔

ہندوستان کو رک پر ہونے اور بڑا نام کرنے کا کوئی موقع پاکستان نے نہیں

نکال دیا

زمن کچھ کا معاہدہ معنی ایک جالی شری لال بہادر شاستری کے الفاظ میں "دنیا کے خیر کو صحت و کائنات کے لئے معاہدہ ننگر نہارہ کے منقطع معاہدے تھے تو پاکستان پہلے ہی سے کشمیر میں مسلح مداخلت کا پلان مرتب کر چکا تھا اور اس مقصد کے تحت سرحد میں وہ اپنے حملے کو ترتیب دے رہا تھا۔ ۵ دسمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستان نے بموں و گولوں کی تعداد میں مسلح مداخلت کا رنگا رنگ منصوبہ اس کے بعد ہی پاکستان نے پوری طاقت کے ساتھ چھب جوڑیاں کے ہندوستانی علاقہ پر حملہ کر دیا۔ ہندوستان کے خلاف پاکستان کا یہ تیسرا حملہ تھا۔ جب پاکستانی فوجوں نے ہندوستانی سرحد کو پار کر لیا تو ہندوستانی فوجوں کو بھی مدافعت میں آنا پڑا۔ اندالہجہ سترہ دنوں کی وہ جنگ لڑی گئی جس کا خاتمہ معاہدہ تاشقند کی حکمت میں ہوا۔

پاکستان کے اندرونی حالات سمجھتے تھے۔ جنرل ایوب خاں کی جگہ دوسرے فوجی جنرل جناب یحییٰ خاں نے اندرونی حالات کی نیکی کو محسوس کرتے ہوئے انہیں دسمبر ۱۹۶۰ء میں ملک میں عام انتخابات کروانے پڑے۔ شیخ مجیب الرحمن کی عوامی ایکٹو فوجی اپیل کی ۱۰ نشستوں میں سے ۱۲ نشستیں جیت کر قطعی اکثریت حاصل کر لی



اس کے بعد پاکستان باغیہ مشرقی پاکستان میں جو کچھ ہوا وہ اس ملک کا ہی ہے۔  
 لاکھوں افراد کو بے بھی سے قتل کر دیا گیا گاؤں کے گاؤں بھلا دیئے گئے۔ اس وقت  
 اور بریت کے نیچے میں تقریباً ایک کروڑ افراد اپنا گھر اور پھر گھر پر گھر ہندوستان میں پناہ  
 لینے پر مجبور ہو گئے، اہم ان ستر رسیدوں کو پناہ دینے سے انکار نہیں کر سکے تھے۔  
 یہ ہماری روایات کے خلاف تھا۔ اس کے سامنے یہ لوگ کچھ دھول پیلے ہمارے ہی  
 گوشت پرست تھے۔ ہر انسان تھے ان کو پناہ دینا ایک انتہائی غیر انسانی فعل  
 تھا۔ ایک ملک کے لوگوں کو کسی دوسرے ملک میں پناہ لینا تاریخ میں کوئی نئی بات  
 بھی نہیں، بلکہ یہ جیسی ہے وہ ملک ہر گز انگلستان اور امریکہ پہنچے تھے۔ ترکی سے یونانی  
 بھی بھاگے تھے۔ اسرائیل سے عربوں کو کھینکنا چاہتا۔

پناہ گزینوں کا اتنا بڑا پوچھ بچہ برداشت کرنا ہمارے لئے ناممکن تھا۔ ہم چاہتے  
 تھے کہ ایسے حالات پیدا کئے جائیں جس کے تحت یہ لوگ اپنے گھر واپس جاسکیں۔ لہذا  
 ہم نے بابا برص پاکستان سے کہا کہ وہ ایسے حالات جلد سے جلد پیدا کریں جو صدر  
 موصوت نے فوجی کارروائی کو کسی اسٹے کا حل بنا دیا۔ قدرتی امر تھا کہ ہماری  
 ہمدردیاں جنگلہ دیش کے عوام کی جائزہ و جد کے ساتھ تھیں لیکن ہم نے جنگلہ دیش  
 کو تسلیم کرنے میں جلد بازی سے کام نہیں لیا۔ نہ جیسے تہاں سے قبائل کے ساتھ حالات کے بہتر ہونا  
 انتظار کیا۔

پاکستان نے بھارت پر ۳ دسمبر ۱۹۷۱ء کو حملہ کر دیا اور صرف زمین پر  
 جارحانہ کارروائی کی بلکہ بھارت کے بڑے بڑے ہوائی اڈوں بشمول امرتسر، جھانڈ  
 اور سرنگر پر ہوائی حملے کیے۔ ۴ سال کے عرصے میں پاکستان کا بھارت کے  
 خلاف یہ چوتھا حملہ تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کے فوجی حکمرانوں نے حملے کا وقت  
 بڑی احتیاط کے ساتھ چنا تھا۔ وہ وقت تھا جبکہ وہاں منتری شریعتی اندرا گاندھی  
 کلکتہ کے ایک دن کے دورے پر تھیں اور کلکتہ کے ایک عظیم پبلے میں بھارت  
 کی سلامتی کو درپیش خطرے اور جنگلہ دیش کی جدوجہد آزادی کے موضوع پر تقریر  
 کر چکی تھیں۔ جو موڈ آکشنوں کے ایک گروپ نے ملاقات کر رہی تھیں کہ ان  
 کے حملے کے ایک شخص نے انہیں یہ خبر دی کہ مغربی اتحاد پر رضائی حملہ ہو گیا ہے۔  
 غرضی اندرا گاندھی کو اس اطلاع پر یقین نہ آیا اور انہوں نے کھلا سرخبر ایک  
 باہر تصدیق کر لی جائے۔

ذریعہ دفاع شری جگموجن رام چند میں تھے اور وہاں سے اگلے روز صبح  
 کو جنگلوں کے واسطے وزیر بالیات شری وائی بی جیوان پاکستانی حملے کے آغاز  
 سے چند منٹ پیشتر ہی راجدھانی سے روانہ ہوئے تھے۔  
 اس خبر کی تصدیق ہوجانے پر پرمودھان منتری فوراً راجدھانی واپس آ گئے۔  
 ان کے فوراً بعد وزیر دفاع اور وزیر بالیات بھی واپس آ گئے تاکہ ایک جمہوری سرکار

کی سربراہ ہونے کے لئے شریعتی کا مذمتی صورت حال کے تصدیق صرف اپنے رفتار  
 کا رے مشورہ کیا بلکہ حزب مخالفت کے رہنماؤں سے بھی مشورہ کیا۔ اس کے  
 بعد انہوں نے آل انڈیا ریڈیو سے قوم کے نام ایک پینام نشر کیا۔

پرمودھان منتری نے اپنے گورڈوں دیش واسیوں کے خطاب کرتے ہوئے  
 کہا کہ "جنگلہ دیش کی جنگ بھارت کے خلاف ایک جنگ کی صورت اختیار  
 کر گئی ہے۔ اس جنگ نے بھارت کے سکاڑا اور عوام پر زبردست دوسر داری ڈال  
 دی ہے۔ ہمارے پاس اس کے سوا اور کوئی راستہ نہیں رہ جاتا ہے کہ ہم اپنے  
 ملک کو جنگی مسلح پرلے آئیں۔ ہمارے بہادر فوجی افسر اور جوان اپنی اپنی جگہ  
 ملک کے دفاع کے لئے حرکت میں لائے گئے ہیں۔ پورے ملک میں جنگی حالات  
 کا اعلان کر دیا گیا ہے۔ ہر فرد کی قدم اٹھایا جا رہا ہے اور ہم ہر اس کی صورت  
 حال کا متبادل کرنے کے لئے تیار ہیں۔"

صدر یحییٰ خاں نے ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو راولپنڈی میں جو جنگی دی سنی  
 آئے پورا کر دیا۔ انہوں نے کہا تھا کہ دس دن بعد میں راولپنڈی میں نہ ہوں گا بلکہ  
 ایک لڑائی لڑ رہا ہوں گا۔ انہوں نے چاہا کہ بھارت پر ایک حملہ کر کے اسے  
 اچھے میں ڈال دیں اور قبل اس کے کہ بھارت کو موقع ملے وہ خود ہی بھارت  
 پر رضائی حملہ کر دیں۔ صدر یحییٰ خاں کا منصوبہ ناکام ہو گیا اور بھارت کی طرف  
 سے جوئی کارروائی نے ان کے تمام خوابوں کو خاک میں ملا دیا۔ پھر بھی یہ امرانی جنگ  
 ایک حقیقت ہے کہ پاکستان مفتوں اور ہنسوں سے بھارت کے خلاف بڑے  
 حملے کی تیاریاں کر رہا تھا جبکہ بھارت یہی کوشش کر رہا تھا کہ جنگلہ دیش  
 میں سیاسی تغیر ہو جائے تاکہ ایک کوڑ پناہ گزین سلامتی اور عزت کے ساتھ  
 اپنے گھروں کو لوٹ سکیں۔ جولائی ۱۹۷۱ء میں صدر یحییٰ کا انٹینشل مائٹز میں ایک  
 انٹرویو شائع ہوا تھا جس میں انہوں نے کہا تھا "اس جنگ کا اعلان کر دوں گا۔  
 لیکن دنیا کو معلوم ہونا چاہیے کہ پاکستان اس جنگ میں تنہا نہیں تھا۔" غیر ملکی  
 نامہ نگاروں کو متعدد انٹرویو دیتے ہوئے جو پاکستانی اخبارات میں نمایاں  
 سرخوں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں، اسلام آباد کے فوجی ڈکٹو نے جنگ کے  
 سوا اور کوئی بات نہیں کی۔

اپنے رہنماؤں کی تقلید کرتے ہوئے پاکستان میں کم اہمیت کے حامل  
 لوگوں نے بھی بھارت کو جادوی دھمکیاں دی مشروع کر دیں۔ ان دھمکیوں کے  
 ساتھ ہی بھارت کے مغربی بنگال، میگھالیہ، آسام اور تریپورہ کی سرحدوں پر متعدد  
 واقعات رونما ہونے لگے۔

گول بارمی کے ایسے واقعات بھی ہوئے جن سے بہت سے شہری ہلاک ہو گئے۔  
 بھارتی ملاؤں میں خیریت کا ردوں کو بھیجا گیا تاکہ وہ ریل گاڑیوں کو آزاد دیں اور  
 اسلاک تباہ کر دیں۔ بہت سے مقامات پر پاکستان کی باقاعدہ فوج کے سہا ہی  
 اور رضا کار بھارتی ملائے میں گھس آئے۔

اس کے ساتھ ساتھ مغربی سرحدوں پر فوجی تیار ہونے کی رفتار تیز کر دی گئی۔

اگر ستمبر ۱۹۶۵ء میں پاکستان نے بڑی تعداد میں فوجوں کو سرحدوں کی طرف منتقلی کا حکم دے دیا، تو بڑے شروعاتی طور پر ان فوجوں کو سرحدوں کے باہر نہ لے کر ان کے قریب ہی رکھ دیا۔ پاکستان نے اپنے بڑے فوجیوں کو بھی طلب کر لیا اور فوجی افسروں اور جوائنٹ کی ریلیف ٹیمز کو ملتوی کر دیا۔ سرحدی دیہات خالی کر لئے گئے اور سب اس بات کی علامت تھی کہ پاکستان اپنے پسندیدہ وقت اور جگہ پر بھارتی حملہ کرے گا۔

ان اقدامات کے ساتھ ساتھ پاکستان میں بھارت کو کچل دوڑی نہیں بھی چلائی گئی اور جیل بھی خالی کر لئے گئے۔ دورہ آہران کی مدت میں تخفیف کر کے پاکستان واپس آئے۔ فوجی تیار ہونے کی رفتار دہائیوں سے زیادہ تیز ہو گئی تھی۔ ان معاندانہ سرگرمیوں کی خبریں براہِ دریا کے کناروں پر پہنچ رہی تھیں۔ ایسی ہی ایڈیٹڈ پریس آف امریکہ کے نامہ نگار آرٹھر ڈیٹنگ نے لاہور سے ۱۵ اکتوبر کو یہ خبر دی کہ "مغربی پاکستان کی بھارت سے لے کر دہلی سرحدوں پر جنگ کا بخار چڑھ رہا ہے اور لاہور کے بیوپاری اپنے گھروں کے افراد کو وہاں سے باہر بھیج رہے ہیں یا ایسا کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں۔ جنگ کے افسروں کا کہنا ہے کہ بہت سے لوگ بکلوں سے اپنی رقم بچا رہے ہیں یا دیگر شہروں کو اپنے گھاتے منتقل کر رہے ہیں۔ بکلوں کے کہنے کے مطابق فوجوں کو چھوڑ دینے سے ہی موثر کارروائیوں پر بھارت کو کچل دوڑے والی پرجیاں جہاں کی گئی ہیں۔"

یونیورسٹی کے نامہ نگار ریمونڈ ڈی سلوی نے اپنی ایکسپریس پرگ نے ۲۰ اکتوبر کو اطلاع دی کہ کرنل ٹکوں کے نئی دہلی میں مقیم بہت سے سبوروں کو اس بات کا یقین ہے کہ کم سے کم مغربی پاکستان میں پاکستانی افواج نے پہلے قدم بڑھایا اور اس کے بعد ہی بھارتی افواج کی سرحدوں کی طرف منتقلی شروع ہوئی۔ سرحدی علاقوں کی کچھ خبروں میں پانی لال باب بھڑا گیا ہے تاکہ وہ کھاؤں کا کام نہ کر سکیں۔ پاکستانی شہریوں نے بہت سے سرحدی علاقے خالی کر دیئے۔ کچھ لوگوں نے فوج کے حکم سے اور کچھ دوسروں نے اپنی مرضی سے خوف و ہراس کے باعث اطلاع ہے کہ پاکستان نے ان مقامات پر فوجوں کا بھاری اجتماع کیا ہے جہاں کہ پاکستانیوں نے ۱۹۶۵ء میں کھیر پرتی پٹنے کی جنگ کے دوران بھارتی سرحدیں پار کر لی تھیں۔ بھارتی پاکستان میں سرحدی علاقوں میں پہلے ہی چار پانچ ڈویژن ڈبیں موجود ہیں اور تازہ اطلاع کے مطابق ان کی پوزیشن کو مزید مستحکم کر لیا گیا ہے۔

ڈی جی ٹیلی گراف کے نامہ نگار ڈی ڈونٹک نے کراچی سے ۱۸ اکتوبر کو اطلاع دی کہ "بھارت کے حالات جنگ کے سلسلے میں پاکستان میں عوامی مذہب چھ رہا ہے۔ فوجی کھیلوں پر بھارتی فوجوں کو کچل دوڑے والی پرجیاں چھپا کر دی گئی ہیں۔"

مغربی ملک نے ۱۵ اکتوبر کو لاہور سے جو مراسلہ بھیجا اس میں انہوں نے لکھا کہ "پاکستان کے سینئر فوجی افسروں کے قول کے مطابق پاکستان کی جو سرحدیں لاہور کے شمال بھارت سے ملتی ہیں ان پر تعینات فوجوں کی بھاری تعداد بھارت کی طرف بڑھنے کے لیے تیار ہے۔"

اس کے برعکس برطانوی صحافی وینسینٹ ہارڈن نے ۱۵ اکتوبر کو لکھا کہ "بھارت میں موجود حالات پاکستان کے بالکل برعکس ہیں۔ صرف اس سے یہ ظاہر ہے کہ بھارت جنگ کرنا نہیں چاہتا۔ سرحد پر ایک افسر کو بھڑکے ہوئے پاکستان میں فوجی سرگرمیوں کے بارے میں خبریں جاننے سے دلچسپی ظاہر کر کے اس کی بجائے ذہنیت کا مظاہر نہیں ہے لہذا پرمحان سنری مشینیں اندر رکھ دی گئی ہیں۔ اس بیان کو بلا چوں پر اسے تسلیم کر لینا چاہئے کہ بھارت صرف اسی صورت میں لڑے گا جبکہ اس پر حملہ کیا جائے۔"

مغربی سرحدوں پر پاکستانی افواج کے اجتماع کے سبب بھارت کی سلامتی کو دہش بن گئی۔ خطے کے باوجود غیر مشرقی جانب اشتعال انگیز سرگرمیوں کی موجودگی میں پرمحان سنری ۲۴ اکتوبر کو بلجیم، آسٹریا، امریکہ، برطانیہ، فرانس اور جرمنی کے تین ممالک کے دورے پر روانہ ہو گئی۔ انہوں نے ملک کی سلامتی کو دہش بنانے کے باعث دو بے گولہ فوجیوں کو مار دیا۔ وہ اپنے اس ارادے پر قائم ہیں کہ عالمی سیاست دانوں کو یہ سمجھا دیں کہ انہیں جنگ دہش میں قتل عام کو روکنا چاہئے اور جتنی خالی کو مقبوضاتی راہ پر لانے کی کوشش کرنا چاہئے۔ سرنگلا دیش کے عوام کو آزادی دینے پر انہیں آمادہ کرنا چاہئے تاکہ بھارت میں آئے ہوئے پناہ گزین بھارت سے واپس اپنے وطن جا سکیں اور بھارت کی معیشت اور سماجی حالت پر جو ناجائز بد اثرات پڑ چکے ہیں اسے دور کیا جاسکے۔

تقریبی اندازاً ۱۳ نومبر کو اپنے غیر ملکی دورے سے واپس آتے ہوئے ملک میں رائے عامہ میں بھی اور یہ محسوس کر رہی تھی کہ جنگ دہش میں قتل عام کی موجودگی اور پاکستانیوں کی دھمکیوں کے مقابلے میں بھارت سرکار کوئی قدم نہیں اٹھا رہی ہے۔ پرمحان سنری مشینیں اندر رکھ دی گئی ہیں تاکہ وہ اس کے عوام اور سیاسی پارٹیوں سے مربوط عمل سے کام لے کر ۱۵ نومبر کو پرمحان کے دو فوجی ایلوٹوں کا اجلاس بلا گیا۔ سرحدی علاقوں پر اچھا حال اور ملک کے دیگر حصوں میں کام بہت سست ہو رہا ہے۔ غیر ملکی نامہ نگاروں کے مطابق بھارت آئے ہوئے پارٹی کا جب اشتعال انگیز کارروائیوں کی شدت اور تعداد میں اضافہ ہوا تو انہیں مقامی نوعیت کے واقعات سمجھا گیا۔

لیکن کچھ خالی اور بڑی طاقتوں میں ان کے مقامی محسوس نہ کر کے کہ بھارت کے ضبط و ممبر کے پس پردہ ان اقدامات کے تحفظ کا محرم ہے جو بھارت کو ہمیشہ سے غمزدہ رہی ہیں۔

لہذا جب بھی خاں نے بالآخر اپنی فوج کو بھارت پر حملہ کرنے کا حکم دیا تو بھارت کی طرف سے بھی جوابی کارروائی شروع ہوئی۔

یہ جنگ ہم پر کئیوں مسلح کی گئی؟ اس لئے کہ جنگ دہلیس کے عوام نے اپنے جمہوری حقوق کی جو جنگ کی تھی ہم نے اس کی حمایت کی تھی اس لئے کہ ہم نے ایک کروڑ افراد کو پناہ دی تھی جو بدترین قسم کے مظالم کا شکار بنائے گئے تھے اس لئے کہ ہم یہ کہتے تھے کہ ان غلاموں کو عزت اور آبرو کے ساتھ اپنے گھروں کو واپس جانے کے لئے مناسب حالات پیدا کئے جائیں ماس لئے کہ اب سلطان جمہور کا رہنا ہے اور افراد اور اقوام کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق اپنی زندگی گزاریں۔ یہ اصول اور یہ آدرش ہمارے لئے نئے تھے۔ ملک کی آزادی سے پہلے ہم ان کے علمبردار تھے۔ آزادی کے بعد ہم نے

اپنے دستور میں انہیں نہایت نمایاں جگہ دی۔ لہذا جنگ دہلیس کے عوام کو کچھ اپنے لئے چاہتے تھے۔ وہ کوئی انہونی بات نہ تھی ساری مہذب دنیا میں جمہوری حکمرانی ہے۔ دہلیس کے ذریعے کی جو محنتیں براتی ہیں اور عوام اپنی رائے سے اپنی حکومت چنتے ہیں تاخود صدی بھی خاں کو بھی رائے حاتمہ کے دباؤ کے تحت ہی دسمبر ۱۹۶۰ء میں انتخابات کرانے پڑے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کے نتائج ان کی مرضی کے مطابق نہ نکلے اور اپنے اقتدار کو باقی رکھنے کے لئے انہیں اپنی فوج کا سہارا لینا پڑا۔ پاکستانی حاکموں نے اپنے عوام کے ساتھ جو کچھ کیا ہم اس کے لئے دُعا دیتے ہیں، ہم چاہہ کر نہیں کہ اپنے ملک میں آنے سے کسی طرح روک سکے۔ تھے ان مشین گنوں کے ذریعے جس کی باز میں وہ ہمدی سسرے دلوں تک آئے تھے کیا یہ سلوک ایک ایسی حکومت کو سہی تھی جس کا غیر جمہوری اقتدار سے اٹھا تھا۔ کیا یہ انسانییت کا سلوک ہوتا۔ کیا یہ ہمارا گناہ تھا جس کے لئے سہرہ دسمبر کو پاکستان پر بمباری شروع کر دی گئی۔ جب جنگ شروع ہوئی گئی تو ہمارے لئے اس کے سوا اور چارہ کار کیا تھا کہ اس کا مقابلہ کریں لیکن ہم نے شروع میں ہی اپنے مقاصد واضح کر دیئے تھے۔ ہمدی ذریعہ نظر نے اپنی شدت تقریروں میں کیا کہ ہم پاکستان کی ایک انچ زمین بھی نہیں لینا چاہتے۔ ہمیں پاکستانی عوام سے کوئی دشمنی نہیں ہے اور ہمارے عزائم تو وسیع پسند نہ نہیں ہیں۔ جنگ دہلیس میں ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ اس کو مغربی پاکستان کی قابض فوج کے چنگ سے آزاد کر کے اسے عوامی نمایندگان کے سپرد کر دیا جائے۔

جنگ جس طرح لڑی گئی اور اس کے جو نتائج سامنے آئے وہ ہمارے اس خیال کی پوری طرح تصدیق کرتے ہیں کہ ہماری فوجیں سیکڑوں لاکھوں اور جمہوریت کے نئے اقتدار کے تحفظ کے لئے جنگ کر رہی تھیں اور یقیناً نہ ہی منافرت اور نام نہاد دھماکے دونوں کے مقابلے میں کہیں افضل اور بہتر تھے اس لئے اس میں زیادہ خوش و غرض، حرارت ایمانی اور عذریہ انسان دوستی تھا۔ اس

آج کی دہلی

لے صرف جنگ دہلیس میں ہی نہیں سندھ میں بھی انہیں نہایت دہندہ سمجھا گیا۔ انہیں اپنے کاغذوں پر اٹھا گیا۔ بارہا بتائے گئے۔ اور ان کی آمد پر خوشی اور مسرت کا غیر معمولی مظاہرہ کیا گیا۔ ایک فوجی اور دوسرے فوجی میں کتنا بڑا فرق ہے ایک آزادی، مساوات اور مردار داری کا علمبردار تھا، صلح اور آشتی کا پیغامبر تھا، نجات دہندہ تھا اور دوسرا کیا کہنے کی ضرورت ہے۔

جنگ دہلیس میں اسلام کی ہر قدر کو پامال کرنے والے فوجی ہندوستان کے ساتھ جنگ شروع کرتے ہی شمش زدن میں غازی اور مجاہدین گھمے ہوئے اور اقتدار کی اس جنگ میں پاکستانی حکمرانوں نے اسلام کے مقدس نام کو جس طرح روجا کیا ہے اس پر مسلمان کا سر شرم سے جھک جاتا ہے لیکن مذہب کی دہائی دینے سے کیا واقعات کی نوعیت بدل جاتی ہے؟ علمِ علم نہیں رہتا کہ مذہب ہر قسم کے مظالم کے لئے ایک ڈھال ہے۔ آج تک سب سے سادے لوگوں کا اختلاف مذہب کے نام پر ہوتا رہا ہے کہ کب تک ہندو پاکستان کے درمیان کبھی گئی غیر قدرتی ٹیکر کو منافرت اور کدورت سے مستحکم بنایا جائے گا۔ ہم سزا دلوں پر بس تک ساتھ رہے ہیں الگ الگ مہرے صرف پچیس سال ہوئے ہیں۔ ان پچیس برسوں میں چار بار سے جنگ لڑی گئی لیکن اس جنگ کا کیا نتیجہ نکلا۔ ہندو پاکستان کی سرحدوں کی طرف۔ ایک انچ زمین بھی کسی کے قبضے میں نہیں آئی لیکن ہزاروں ماؤں کی گویاں مونی اور املگتے بے درست گئے۔ پاکستان کے مکران نفرت کی اس بھیج میں کتنے انسانوں کو جھونکے رہیں گے۔ کیا ہندو پاکستان میں کبھی دوستی نہیں ہو سکتی؟ کیا مسائل کو پُر امن طریقے سے حل نہیں کیا جاسکتا؟ کیا پاکستان اتنا کڑا ہے کہ ہندوستان کے خلاف نفرت اور نفی کے مسلسل اظہار کے بغیر باقی نہیں رہ سکتا۔ کیا وہ تمام لوگ جو ایک گاؤں میں ملے جڑے، ایک اسکول اور کالج میں پڑھے لکھے تھے اس وجہ سے دشمن بن گئے ہیں کہ ان کا مذہب الگ الگ ہے کیا دنیا میں ایسے ممالک نہیں ہیں جہاں مختلف نسلوں مذہبوں اور خیالوں کے لوگ باہم شیر و شکر ہیں؟ ہندوستان کی مثال ہی سامنے ہے۔ جو کچھ ہم نے کیا ہے وہ پاکستان میں کیوں نہیں ہو سکتا۔ صرف ضرورت اس بات کی ہے کہ پاکستان کے اربابِ عمل و فہم تجدید کے ساتھ مسائل پر غور کریں اور صلح و آشتی کی راہ انہیں۔ اسی صورت میں صدیوں کی خالی کچھری گئی یہ جنگ آخری جنگ ثابت ہوگی۔ ورنہ نفرت بھر پرگ و بار لائے گی مزید کشت و خون ہوں گے اور حاصل کیا ہوگا؟ چار جنگوں کے بعد کیا حاصل ہوا۔ تباہی اور بربادی۔ اس جنگ میں جو بھی مرے تھے وہ ہندوستانی ہو یا پاکستانی وہ انسان ہے اور انسان کی موت ہر انسان کو دکھ کی کوئی ہے۔ یہ انسانوں کے سب سے بڑے کہ وہ قہمی انسانی جانوں کو ضائع کرنے سے روکیں۔ کش پاکستان کے انسان دوست اور اہلِ دانش اس قابل ہو سکیں۔

## آزادی بنگال

### شفیق مینائی

باہل کے اندر ہر کوئی تپا ہے ضرور  
حق مثل چراغ جگمگا تا ہے ضرور  
ظالم کو سزا دیجی ہے قدرت آخر  
مظلوم کا خون رنگ لاتا ہے ضرور

آہی گپ آخر کو وہ جنگام سمید  
پر آئی غریبوں کی شکستہ امید  
بنگال کے مالک ہونے اہل بنگال

حق بات یہ ہے کہ حق حق دار رسید  
عالم میں نہیں ظلم و تشدد کو ثبات  
کم ہوتی ہے سر جابر و قہر کی حیات  
سرگوشہ بنگال سے آتی ہے صدا  
حاصل ہوئی اب قد غلامی سے نجات

رنگین حق رنگین ہزار اور ہوئی  
شاداب عروس نکست زار اور ہوئی  
افشاں جو ہمیری خون شہیدانے شفیق  
بنگال کی زلف تاب دار اور ہوئی

یہ آواز دنیا پہ یوں چھا گئی  
یہ دنیا سے دور میں آگئی  
میں سرحدیں ظلم غارت ہوا  
ادراغ میں ہمایوگی ہو گئی

اٹھنے چلو زندگی کا علم  
کہ ہے انقلاب جہاں ہفت قدم

خزاں ہونہ آزادیوں کا بچن

نبرد آزما ہے جوان وطن

زین ہو گئی پھر شفیق پیر بہن

## نیاز حیدر جوان وطن

نبرد آزما ہے جوان وطن  
زین ہو گئی پھر شفیق پیر بہن  
تمازت ہے پھولوں کے جذبات میں  
دھماکے ہیں شبنم کے قطرات میں  
سُرخیں چھپائے ہوئے سبزہ زار  
شگونیوں کو وطن کا ہے انتظار  
پلا بادہ آتشیں سا قیام  
ہر اک جام سے اک جہنم بھلا  
پلا آگ اور بجھ کو تلوار دے  
ترا بند ہوں اذن پیکار دے

فغاؤں میں پرواز کو بے قرار  
عقاب اور شاہین کا اضطراب  
جیا لے جوان سال، آہن بدن  
دہلتا ہے قدموں کی آہٹ سے رن  
تومند، طوفان عہد شباب  
رجائے رگ نپے میں سوانقلاب  
وہ آمادہ سرفروشی بہ شوق  
انہیں موت سے کیٹنے کا ہے ذوق

زباں اور ذاتیں، ہر اک دھرم دیں  
چلے ساتھ مل کر کہیں سے کہیں  
دہ سب دشمنوں کی طرف ہیں دل  
مسلط محاذ عہد پر دھواں

جسم شہادت ہیں مانا کے لال  
مقابل ہوئیں ہیں اتنی مجال  
صداؤں ہند کی جب سنی  
جوانوں کی ہست بڑھی سو گئی

صدا آئی ہنگام پیکار ہے  
جوانو! لہو بھر کو درکار ہے  
ہمچانے چلو آبرو سے وطن  
خزاں ہونہ آزادیوں کا چمن

## علی سردار جعفری دلے نواز لہو

بہت حسین بہت دلنواز ہے یہ لہو

کشید تم نے کیا ہے جو قلب انسان سے

جو عارضوں سے چرایا لبوں سے چھینا ہے

تمہارے جام میں دھلتا ہے موج ہے بن کر

لطیف و نرم ہے نیگور کی زباں جیسے

جوان و شوخ چمکی ہیں جلیلیاں جیسے

یہ تریوں کی طرح سے زینیں پہنتا ہے

تمہارے پاؤں کے نیچے ہمیشہ رہتا ہے

غوش جیسے یرمہ میں زباں نہیں کھتا

بہت حسین بہت دلنواز ہے لیکن

اب اس لہو سے دور انقلاب ہے یہ لہو

ایک ظلم و ستم کا جواب ہے یہ لہو

نئی مسک کا نیا آفتاب ہے یہ لہو

بہت حسین بہت دلنواز ہے یہ لہو

(دیکھو آئینہ بیدار بچو)

تعلیق نئی دہلی

# فرد



میں کوئی ملک نہیں ہوں کہ جلا دو گئے  
کوئی دیوار نہیں ہوں کہ گرا دو گئے  
کوئی مسدود بھی نہیں ہوں کہ مٹا دو گئے  
یہ جو دنیا کا پرانا نقشہ میر پر تم نے بھار کھا ہے  
اس میں بیکار کیڑوں کے سوا کچھ بھی نہیں  
تم مجھے اس میں کہاں ڈھونڈتے ہو  
میں ایک ارمان ہوں دیوانوں کا

سخت جاں خواب ہوں کچلے ہوئے افسانوں کا  
پینے لگا ہے جب انسان کا اشتیاق لہو  
قوت جب حد سے سوا ہوتی ہے  
غلام جب حد سے گزرتا ہے  
میں اپنا کب کسی کو نظر آتا ہوں  
کسی سینے سے ابھرتا ہوں  
ادراتج سے پہلے ہی تم نے مجھے دیکھا ہوگا  
کبھی مشرق میں کبھی مغرب میں  
کبھی شہروں میں کبھی گاؤں میں  
کبھی بستی میں کبھی جنگل میں  
اور میری تاریخ ہی تاریخ ہے حاضریہ کوئی بھی نہیں  
اور تاریخ جو ایسی جو ڈھائی تو نہیں جاسکتی  
لوگ بچ کے پڑھا کرتے ہیں  
کہ میں غالب کبھی منسوب ہوا  
قافلوں کو کبھی سولی پہ چڑھا یا میں نے  
اور کبھی آپ ہی صاحب ہوا۔

فرق اتنا ہے کہ قافلے مے مچاتے ہیں  
میں نہ مریا ہوں نہ مر سکتا ہوں  
اور کہتے نادان جو تم  
تم نے خیرات میں پائے ہیں جو نینک  
ان کو لے کر مرے سینے پہ چڑھے آتے ہو  
رات دن کرتے ہو ناپام بیوں کی بدارش  
دیکھو تھک جاؤ گے  
کون سے ہاتھ میں پناؤ گے زنجیر تارو؟  
کہ میرے ہاتھ تو ہیں مات کرور  
کون سا سرسری گردن سے مبرا کر دو گئے؟

میرا گردن یہ میں سرسرات کوڑ

## — کیفی اعظمی

آج مجرب کا بازو ہے یہ تلوار نہیں  
ساقیو، دوستو ہم آج کے ارجن ہی تو ہیں  
یہ پڑوسی جو مت کا ملن بھول گئے  
ان میں بھائی بھی ہیں بیٹے بھی ہیں احباب بھی ہیں  
جانتے ہیں کہ کبھی کچھ نہیں تھکنا  
ہم سے لڑنے کو تیار بھی، بیتاب بھی ہیں۔  
ہم نے چاہا تھا میں ساتھ دل دجاں کی طرح  
وہ مگراؤں کو سیاست ہی سیاست سمجھے  
ہم نے چاہا تھا کہ الگ ہو کر بھی نزدیک رہیں  
وہ مگراؤں کو کوئی تازہ شہادت سمجھے  
ہم نے چاہا تھا لڑائی نہ چڑھے جنگ نہ ہو  
وہ سمجھ بیٹھے کہ کڑور میں لاچار ہیں ہم  
ہم نے چاہا تھا محبت سے چکائیں جھگڑے  
وہ سمجھ بیٹھے کہ خدین ہیں بے کار ہیں ہم  
کتنی تارک بھم، کتنا گراں خواب غیر  
کہ جگانا کوئی چاہے تو جگانے نہ بنے  
اسو سر پہ اٹھائے ہوئے یوں چھرتے ہیں  
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو بتائے نہ بنے  
ہم انہماکے بیماری سہی دیوانے سہی  
جنگ ہوتی ہے فضا جنگ کے اعلان کے بعد  
ہاتھ بھی ان سے ملے دل بھی ملے نظریں بھی  
اب یہ ارمان ہے سب فح کے ارمان کے بعد  
ساقیو، دوستو،  
ہم آج کے ارجن ہی تو ہیں

وہ شکوہ اُردو سوجھ بول اندیلہ فنی (ط)

اور پھر کرکشی نے ارجن سے کہا  
نہ کوئی بھائی نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ گرو  
ایک نئی شکل ابھرتی ہے سر آئینے میں  
آتما رتی نہیں جس بدل لیتی ہے  
دھڑکن اس سینے کی جا بھیتی ہے اس سینے میں  
اور جسم لیتے ہیں جہم جسم فنا ہوتے ہیں  
اور جوا یک روز فنا ہوگا وہ پیدا ہوگا  
اک کڑی ڈھنکی ہے دوسری بن جاتی ہے  
ختم یہ سلسلہ زلیت بھلا کیا ہوگا  
رشتے سو، جذبے سو، جہرے بھی سوتے ہیں  
فرد سو پہلوں میں شکل اپنی ہی پہچانتا ہے  
دی محیب، دی دوست دی ایک عزیز  
دل جسے عشق و احساس مل آتا ہے  
زندگی صرف عمل، صرف عمل، صرف عمل  
اور یہ بے درد عمل، صلہ بھی ہے جگ بھی ہے۔  
ان کی توہنی تصویریں ہیں پھٹنے رنگ  
انہی رنگوں میں چھاپوں کا اک رنگ بھی ہے  
اور جنگ رخت ہے کہ لغت یہ سوال اب نہ اٹھا  
جنگ جب آہی کئی سر پہ تو رخت ہوگی  
دور سے دیکھنا بھڑکے ہوئے شعلوں کا جلال  
اسی دوزخ کے کسی کوئے میں جنت ہوگی  
زخم کھل زخم دکھ زخم ہر کس گت میں  
فرد زخموں کو بھی چن لینا ہے پھولوں کی طرح  
نہ کوئی رنج نہ راحت نہ صلے کی پروا  
پاک ہر گرد سے رکھ دل کو رسولوں کی طرح  
خوف کے روپ کئی ہوتے ہیں انداز کئی  
پیار سمجھا ہے جسے خوف ہے وہ پیار نہیں  
انگلیاں اور گڑا، اور مکر، اور مکر

نہ کل نئی دلی

ساتھ ایک عرصے تک سرگرم عمل ہے۔ دونوں نے یکساں قربانیاں دیں، جیل گئے، پٹے امدار سے ملے، محبت العلماء، جو علمائے ہند کی عظیم خدمت تھی، اس نے انہیں اہم تک کا محسوس کیا۔ ساتھ نہیں چھوڑا اور یہ سب کو معلوم ہے کہ انہیں اس کا مقبض العین آزادی کے بعد جمہوری نظام قائم کرنا ضروری ہے کہ اس پر ہر مہتمم قیام کے قیام کے لیے ہیں تو اب سوال یہ ہے کہ جمہوریت کے قیام کے بعد علمائے کوام کے نزدیک ہندوستان کی شرعی حیثیت کیا ہوتی؟ وہ دارالحرب و متا بالاد اسلام؟ اگر دارالحرب ہوتا تو علمائے نزدیک جائز تھا کہ وہ ایک ملک کے جو انگریزوں کے زمانہ میں دارالحرب نہیں تھا، اسے عظیم انسان قربانیاں دے کر دارالحرب بنائیں۔ اگر وہ دلا اسلام، مینا تو پھر تقسیم نے ملک کی اکثریت و اقلیت کے اعتبار سے آئو ایسی کو کسی تبدیلی پیدا کی ہے جس کے باعث ملک انگریزوں سے ہوتا دلا اسلام ہوتا اور اب تقسیم ہو گیا ہے تو یہ دارالحرب بن گیا۔ آخر دستور کی طور پر وہ کوئی چیز ہے تو تقسیم نہ ہونے کی صورت میں ہوتی اور اب نہیں ہے اور اس بنا پر پہلی صورت میں شرعی حکم کچھ اور ہوتا اور اب کچھ اور ہو گا، اصولی طور پر آبادی کم و بیش ہوتی لیکن مرکز میں پوزیشن تو بہر حال یہی ہوتی جس کا ذکر مسلم لیگ بابا ر کر رہی تھی۔

بہر حال انہیں اس اور مسلم لیگ میں فرق دارا مسائل پر سمجھوتہ نہ ہو سکا اور انجام کار وہ قومی نظریہ پیدا ہوا اور اس کی بنیاد پر ہی ملک کی تقسیم عمل میں آئی اور اسی بنیاد پر پاکستان کو اسلامی حکومت قرار دیا گیا تقسیم کے پہلے اور تقسیم کے بعد ہندو مسلمانوں میں جو شدید خیم کی شرافت اور نفی اور عداوت پائی جاتی تھی وہ اور پاکستان میں اسلامی حکومت کی قیام سے دونوں چیزیں ایسی تھیں جن کے پیش نظر اعلیٰ تھیں کہ ہندوستان میں ہندو حکومت قائم ہوتی، لیکن ایسا نہیں ہوا بلکہ یہاں پارلیمنٹری نظام جمہوریت اختیار کیا گیا۔ اس جمہوری نظام حکومت میں مسلمانوں کو مکمل مساویہ حقوق اور پوری مذہبی آزادی حاصل ہے۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی آگے چل کر قضا ہیں، "اب غور کیجئے، دستور کی دفعہ پندرہ میں حقوق سے متعلق ہے وہ مسلمانوں کو حکومت کے کاروبار میں اکثریت کے ساتھ شریک کر رہی ہے اور مذہبی آزادی سے متعلق جو دفعہ ہے وہ ان کو مذہبی عقائد و اعمال اور مذہبی شعائر و رسوم کو بحال رکھنے کی تلبیل و شامت کے مذہبی تعلیم اور مذہبی امور کو سرانجام دینے کی غرض سے خود اپنے ادارے قائم کرنے اور ان کو حکومت کی مداخلت کے بغیر چلانے کی پوری آزادی دیتی ہے۔ ہندوستانی حقوق میں معافی آزادی بھی شامل ہے، اور اس کے مسلمانوں کو اس بات کی بھی پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ جو پیشہ چاہیں اختیار کریں، ملازمت، صنعت و حرفت، ذراعت و فلاحات ان میں سے ہر ایک کا دار و بازہ ان کے لئے کھلا ہوا ہے اور کسی اعتبار سے کہیں کسی جگہ اکثریت و

ذمیاں افراد اور اقوام کے درمیان جھگڑے اور جھگڑے ہوتی رہی ہیں اس کی خبر ملی وہیں ہو سکتی ہیں سیاسی غرض سے ملنے کی جگہ والی جھگڑوں کو جہاد کا نام دینا مذہب کو داغ دار بنانا اور سیاسی آلہ کی حیثیت سے استعمال کرنا ہے جو انتہائی ناپسندیدہ ہے۔ قرآن شریف میں سورہ توبہ کی آیت اللہ کی راہ میں اپنے جان و مال کی قربانی کی تلقین کرتی ہے، مقتدر مفسرین کی رائے میں اس جہاد کے لئے دو شرطیں اشد ضروری ہیں، پہلی شرط یہ ہے کہ ایمان حکم حاصل ہو جس میں دنیاوی وجہ یا ذاتی یا فتنہ کا شائبہ نہ ہو، دوسری شرط یہ ہے کہ پڑھوں اور انھیں کشش کی جائے اور اس سلسلے میں کسی قسم کی قربانی سے دریغ نہ کیا جائے خواہ جان و مال کسی قسم کی قربانی ہو سگے لامل اور یہ ہمہ جہاد کے اصل مفہوم کے منافی ہے۔ جہاد صرف دارالحرب کے خلاف جہاد یا جہاد ہے کہ ہندوستان دارالحرب



ہے اس موضوع پر سعید احمد اکبر آبادی سابق صدر شعبہ دینیات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور صدر برہان نئی دہلی نے اپنی قابل قدر تعریف ہندوستان کی شرعی حیثیت (رشتہ شدہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۷۸ء) نے برقی تفصیل بحث کی ہے بڑا س سلسلے میں دیتے ہیں تمام فتاویٰ اور احکام قربانی کا بڑا مبسوط جائزہ دیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں، فقہانے کرام کی ان تمام تصریحات کو سلسلے رکھنے سے جو نتیجہ دلائی دھرم اور مذہب کے تعلق ہے وہ ہے کہ صرف وہ ملک دارالحرب ہو گا جہاں کفر کا غلبہ اور استیلا بائیں ہو کہ وہ مسلمان اس کی حکومت اور نظم و نسق میں شریک ہوں اور نہ کوئی مذہبی آزادی حاصل ہو۔۔۔ اس لئے حسب ذیل دونوں قسم کے ملک دارالحرب نہیں ہوں گے (الف) وہ ملک جس میں مسلمان شریک حکومت ہیں (ب) وہ ملک جس میں مسلمان شریک حکومت نہیں ہیں لیکن مذہبی آزادی حاصل ہے۔

اب آئیے ہندوستان کی دستور پوزیشن کا جائزہ لیں۔ اس پر غور کرنے سے پہلے جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے آزادی کے اس میں غور کیجئے نظر رکھنا ضروری ہے کہ ملک کی آزادی کے لئے ہندو اور مسلمان دونوں ایک

بارے میں نکھتا اور حکومت پر تنقید کرتا ہے۔ ہمیشہ عرب اور افریقہ کے بہت سے مسلم ملک کے امارات، جماعت و جارت نہیں دکھائی گئے۔

دستور و معاشی آزادی کی ضمانت کرتا ہے مسلمان اس سے بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ملک میں محکمہ برآمد و برآمد کیچے، انٹیکس، فصل و درم سے صنعت و حرفت، تجارت، صنعت و فلحان ان میں سے کوئی شے نہیں ہے جس میں مسلمان کا حصہ نہ ہو اور وہ ترقی دیکھتے ہیں۔ تعلیم کے بعد تباہی کی طرح پیشہ کے لئے لیکن اب وہ ایک نئی توانائی اور خود اعتمادی کے ساتھ ابھر رہے ہیں۔ ان کے اپنے دل بھی ہیں اور کاغذات بھی بعض خاص خاص مشقوں کے دائرے میں اب تک ان کے نام کا سرکہ چلتا ہے۔ ان میں کوڑی بھی ہیں اور لکھتی بھی۔ چھوٹے دوکاندار بھی ہیں اور بڑے بھی حال و رآمد بھی کرتے ہیں اور برآمد بھی، پھر کثرت سے فارم اور باغات والے بھی ہیں جو اپنے دل کی خصوصی پیداوار پر گورنٹ سے کئی کئی بار اضافہ لے چکے ہیں۔

یہ مسئلہ اس درجہ صاف اور واضح ہے کہ اور تو اور پاکستان کے دنیا بھر میں حقوق اور فاضل اسلامیات نے بھی یہی نکھاتے ہیں پانچ عربی افریقہ کے متعلق استقامت اور دارالعلوم دیوبند کے دلائل قضا کی طرف سے اس کا جواب (دیں) کا کتابیں ذکر آچکا ہے (پر تنقید کرتے ہوئے) ڈاکٹر حفیظ احمد معصومی ہندوستان اور اسی جیسی دوسری جمہوریوں کا تذکرہ کر کے لکھتے ہیں

”دارالحرب کی جو تعریف بیان کی گئی ہے نیز قرون اولیٰ میں دارالحرب و دارالاسلام کے جو تعلقات تھے اور جو جنگی نتائج برآمد ہوئے تھے۔ سب ان پندرہ فرمائے سے ظاہر ہو جاتے کہ آج کل کی سلطنتوں اور ریاستوں کو جہاں بد نظمی بنیں بلکہ ایک خاص نظام قائم ہے اور مسلمان باطن و امان رہتے ہیں بلکہ اپنی تعداد کے مطابق سیاسی امور میں بھی حصہ لیتے ہیں۔ دارالحرب قرار نہیں دیا جاسکتا۔“

دوسرے صاحب پر وزیر محمد شریف مرحوم ہیں جنہوں نے لکھا ہے

”ہندوستان کا دستور اگرچہ سیکولر ہے لیکن اس میں عقیدہ، عمل اور مذہب کی جو آزادی دی گئی ہے وہ بعینہ وہ ہے جو اسلام دیتا ہے اس بنا پر غفلتوں کا فرق ہے ورنہ پاکستان کی اسلامی ریاست اور ہندوستان، آسٹریلیا اور امریکہ کی سیکولر ریاست یہ سب ایک ہی ہیں۔“

معنی مفتوح الرحمن صاحب آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس کو دیتے ہوئے اپنے ایک بیان میں فرماتے ہیں۔

اہلیت میں کوئی قسم کا فرق و امتیاز نہ رہا نہیں رکھا گیا چنانچہ جہاں تک حکومت میں مسلمانوں کی شرکت کا تعلق ہے ہم دیکھتے ہیں کہ صدر جمہوریہ اکثریت کے فرقے سے تعلق رکھتے ہیں تو نائب صدر ایک مسلمان ہے اسی طرح مرکز اور ریاستوں کی وزارتوں میں، سفارتوں میں، گورنروں میں حکومت کے دفاتر میں جموں ہوں یا بڑے، پارلیمنٹ میں، اسمبلیوں، عدالتوں میں، کارخانوں اور کھیتوں میں، ایف بی ڈی میں، ہر جگہ مسلمان موجود ہیں۔ حکومت کی تشکیل میں ان کے ووٹ کا بھی دخل ہوتا ہے بلکہ بعض مملکتوں میں تو ان کا ووٹ بائیکاٹ کی حیثیت رکھتا یعنی فیصلہ کن ہوتا ہے۔ اب رہی مذہبی آزادی یہ تو اس آزادی کی کون سی قسم ہے جو انہیں حاصل نہیں ہے۔ ملک میں لاکھوں سجدیں ہیں جہاں سے پانچوں وقت اذان کی آواز بلند ہو کر فضا میں گونجتی ہے یعنی بڑے بڑے شہروں کی خاص خاص مسجدوں میں لاؤڈ سپیکر لگا ہوا ہے اور اس پر اذان ہوتی ہے، عید، بقیعہ اور بعض اور مسلم تہواروں کی تعطیل حکومت کے تہواروں میں شامل ہے۔ ہر سال حج کے لئے حکم و بیش سترہ ہزار مسلمان حج کو جاتے ہیں اور اس مقدس فریضہ کی ادائیگی کے لئے سبھی ملتیں پیدا کرنے کے سلسلے میں گورنٹ وہ سارے کام کرتی ہے جو اسلامی ملک میں کرنی چاہیے حکومت کی مقرر کردہ دو حج کیلیاں ہیں۔ جدہ میں ہندوستانی سفارت خانہ اور سب سے ملے کے ساتھ حاجیوں کی دیکھ بھال اور ان کی خدمت کرتا ہے۔ مکہ اور مدینہ میں درجہ کے قیام میں منی اور عراق میں دو کمزروں، لیلیٰ، ڈاکٹر دوں اور دو داؤں کا انتظام ہوتا ہے۔ علاوہ ان میں مختلف ممالکوں سے حجاج کی عام خدمت کے لئے اسکاؤٹس لگ جاتے ہیں۔ اور اس سال دربارہ لکے مسکن گھاتے کا باوجود حکومت نے دو کروڑ روپے کا کیلینج حاجیوں کے لئے منظور کیا۔ پھر مسلمانوں کی مذہبی اور دینی تعلیم بالکل آزاد ہے۔ ملک میں جموں بڑے سینکڑوں مدارس عربیہ اور ہزاروں مکاتیب و دینیہ ہیں جو بغیر کسی مداخلت کے اپنا کام کر رہے ہیں۔ دارالعلوم دیوبند جس کا بھٹا انعمین سے پہلے اسی نوے ہزار ہوتا تھا اس سال اس کا بھٹا دس لاکھ روپے کا ہے۔ علاوہ انہیں حیدر آباد کا دائرہ المعارف جو اسلامی علوم و فنون کی اشاعت کا سب سے اہم ادارہ ہے۔ مدہ اور اس کے علاوہ کائنات پڑھ اور راہپور و فیروز کے مدارس عربیہ تمام ترک حکومت کے خرچ اور اس کے انتظام سے چل رہے ہیں۔ سنسکرت کی طرح عربی اور فارسی کے کسی ایک سکالر کو ہر سال صدر جمہوریہ کی طرف سے اعزاز ملتا ہے۔ تبلیغی جماعت، جماعت اسلامی اور دینی تعلیمی کونسل سب اپنے اپنے طریقے پر کام کر رہی ہیں اور کوئی رد و کوب نہیں ہے۔

ہمارا دستور اجماعی و انصاف کی گارنٹی دیتا ہے تو مسلمان بھی اس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ چنانچہ جہاں کا مسلم پُرس جس آزادی اور بے باکی کے ساتھ مسلمانوں کے معاملات و مسائل اور ان کی شکایات اور تنکلیت کے

• موجودہ جنگ کو جہاد کا نام دینا محدود دہر نادانی اور جہالت کی بات ہے۔ ہم اس ملک میں کم و بیش آٹھ کروڑ ہیں۔ ایک منٹ کے لئے بھی اگر ہم اپنے اس ملک کو اپنی حکومت نہ سمجھیں اور اس کو اصطلاحی طور پر دارالخبرہ کہہ دیں تو پھر ہمارے لئے یہاں ایک منٹ کے لئے بھی رہنا درست نہیں ہے ہم اس کو بہت ہی جہالت اور احکام شریعت سے ناواقفیت کی بات سمجھتے ہیں۔ ایک ایسی جنگ کو جس کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں ہے جہاد کا نام دے دینا میں سمجھتا ہوں اس سے بڑھ کر کوئی بیز شریعت سے ناواقفیت کی نہیں ہو سکتی۔

دارالخبرہ ایک اصطلاحی مفہوم ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ خالص غیر مسلم حکومت اگر مسلمانوں کے ملک پر چڑھائی کر دے تو مسلمانوں کا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اس کی مدافعت کریں ایسی جنگ کو کس بنیاد پر جہاد کا نام دیا جاسکتا ہے جو تمام قرآنیک مشرعی اور مذہبی اصطلاح ہے اور میں کے احکام تفصیل کے ساتھ کتبہ فقہ میں موجود ہیں۔

ایک بات بھی بھلے ہی کہیں ہے کہ پاکستان کی موجودہ حکومت یقیناً وہاں کے بھی عوام کی نمائندہ نہیں ہے بلکہ خاص طرح کے چند فوجی مع ہونے کے ہیں اور انہوں نے عوام کی خواہش کے خلاف ایک ایسی حکومت پر تسلط کر دی ہے جس میں عام مسلمانوں کی رائے کو کم از کم اپنی حیثیت سے کوئی دخل نہیں ہے اگر پاکستان کی موجودہ حکومت کو ذرا بھی اسلامی آئین اور قوانین کا پاس تھا تو وہ ننگہ دیش میں ہرگز ایسا طریقہ اختیار نہ کرتی سب جانتے ہیں کہ وہاں کے عوامی نمائندے شیخ حبیب الرحمن کو ننانوے فی صدی سے زیادہ اس ملک کے قاتل، بالغ مسلمانوں نے رائے دی لیکن اس فوجی حکومت نے ذرا براہ راست کی پروا نہیں کی اور اپنے جبر و تسلط کو ان پر تسلط کر دیا۔ ایسی شہین جہالت میں کس طرح ایسی حکومت کو آئینی کہا جاسکتا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ جہاد و فروع کے جو پر و پیگڈ سے اس وقت ہمبہ ہے۔ وہ اس مقدس لفظ کو بدنام کر رہے ہیں جہاد ایک خاص روحانی اور مشرعی اصطلاح ہے۔ پاکستان کے عوام کی خدمت میں ہر گز دانش کروں گا کہ وہ ایک ہزار بار سوچ کر اس لفظ کو موجودہ جنگ پر چسپاں کرنے سے پہلے سوچیں کہ وہ کس بنیاد پر ایک ایسی فوجی حکومت کو جس نے کھلم کھلا مسلمانوں کا قتل عام کیا ہے مشرقی پاکستان ایسی حکومت کو کس طرح یہ

کہہ سکتے ہیں کہ وہ فروعی جہاد ادا کر رہی ہے۔

بقول خواجہ غلام الاستیہ بن مرحوم "اس ناپاک جنگ کو جہاد کا نام دیا جا رہا ہے اور فوجی اور عوام کے جذبات کو بھڑکانے کے لئے ہر وقت خدا اور رسول کا ذکر کیا جاتا ہے گویا یہ ایک دفاعی جنگ ہے جو دین اسلام کی حمایت میں کی جا رہی ہے شاید جنگ دیش میں بھی یہ فازی جوئے درجہ گشت و خون اور عورتوں کی عصمت دری کر رہے تھے اور اہل علم و دانش کے خون سے مٹی کھیل رہے تھے وہ بھی مجاہد ہی تھے اور اب اس کارِ خیر کے لئے فوج کے لوگوں کو جنت کی نشارت دی جا رہی ہے۔ مجھے پاکستان کے عام باشندوں کے ساتھ ہمدردی ہے جو بزدستی اس ظلم میں شریک ہیں۔

لہذا ہندوستان کے خلاف جنگ تو کی جاسکتی ہے (جو پاکستان چار بار کو بھی بکا ہے) مگر جہاد نہیں کیونکہ اس کا کوئی مشرعی جواز نہیں۔

# ہندوستان

## کی

# مسجدیں

از: - ضیاء الدین ڈھیسانی

ساز کوکڑاؤن، ۲۵ صفحات، تاپ کی عمدہ چھاپا، قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے،

۱۹۸۱ء شریعت میں بھگت کی کیا حیثیت ہے، مسجد کی تعمیر شروع ہوئی اور ترقی کا محلا سے عہدہ منبر کیا، تیلوں، آئینہ ان تمام اقدار، انھیں سے جائزہ دیکھا ہے، مسجد کے کون تیرے تعلق ایک خاص باب ہے۔

ہندوستان کی مشہور مسجدوں کی متعدد تصاویر پیش کی ہیں

اس کے علاوہ اردو و پنجابی زبانوں میں شائع ہونے والی کتابوں کے لئے فہرست مفت طلب کریں

کتا چہ ہم اپنے خوب پر غورید آؤں کیہ جیتے ہیں

بزرگ مہر علی گیشتر ڈوٹیرن پشپارہ اوس پوسٹ بکس ۲۸۱۱ پشپارہ



شاعر تیسری آواز سنو  
تیسری آواز سنو تو میں شاعروں نکاروں کی موج تخیل

ابری آئینے میں  
صوت انسانوں کی امیدوں  
تمناؤں کا ایک عکس جیل  
اد کہتے ہیں کہ تم  
زندہ اگر ہو تو سنو

پھول حاضر ہیں  
جو ہوں دست سلامت — تو چٹو!

— ہم یہ ایں صورت حال  
اب بھی یہی کہتے ہیں  
جو حقائق ہیں بہر حال انہیں تسلیم کرو  
بالکل دلش کے تازہ ترین عور شید کو  
آداب کرو  
ہم یہ کہتے ہیں دیار شب میں  
فکرو دانش کے جو مینارے  
ابھی روشن ہیں  
کیا تمہیں نور نہیں دے سکے؟  
— جو ابھی تک تھا اُسے ڈوبنا تھا — ڈوب گیا  
اب وہ جناب اُٹھا اور جس کو  
”ہند کے عرش سے بھی نسبت ہو  
روشنی بل کے ٹرے  
اس کے لئے“

سب کے خوابوں کے طفیل  
سُرخ گلابوں کے طفیل  
کوئی جاگا ہوا دستور نہیں دے سکے  
وہ منارے جو ابھی روشن ہیں  
کیا تمہیں نور نہیں دے سکے؟

شعلہ: — چو بھی آواز سنو  
چو بھی آواز سنو کہ تازہ سحر کے اوراق ہیں  
آئینہ میں —

دیکھو، یہ نادر و چنگیز کی تصویریں ہیں  
اور کچھ ان سے پرے  
ساری دُنیا کے شہنشاہوں کی

# آئینہ ٹوٹ گیا

— سلام پہلی شہری

دُر کے نقرئی نغمے سنو — اور خود اپنی  
جو بھی حالت ہو  
کہو اس پہ توجہ نہ کرو،  
ہر دم عشرت میں رہو،  
نواب راحت میں رہو  
یہ نہ سوچو کہ تمہارا کوئی مہمایہ ہے  
ٹھوکریں کھا کے بھی جس نے نہیں اپنا پایا ہے —  
یہ — اور اس طرح کی لاکھوں باتیں  
تم سے ایک آئینہ خواب کہا کرتا تھا  
آج سب دیکھ رہے ہیں کہ یہ آئینہ خواب  
خود بخود ٹوٹ گیا  
نواب ڈاکو تھا جو شیشے کا عمل ڈوٹ گیا  
اب کہ بن آئینہ ہو — تم نہیں منو دیتے ہیں  
پیکر موت و صدامیں تمہیں ڈو دیتے ہیں  
ایک آواز سنو!

پہلی آواز: — ہم کونسی گور کا ایک خواب ہیں  
ندل کا خیال  
تم یہ بتلاؤ کہ اب نواب اُترے کہ نہیں  
”افق شرق“ پہ ”پاک“ تازہ سحر ہے کہ نہیں؟  
شاہی دوسری آواز سنو  
دوسرا آواز: — ہم کہیں نہ جھوٹے  
نئے دُنیا اور  
بادشاہوں کی نظر میں مزدور  
درد مزدور ہی پیغامِ فنا ہے کہ نہیں  
حشر اسے ملکِ پاک، جا بے کہ نہیں —؟

— شاعر —

ہی ہونا تھا  
بہر حال یہی ہو کے رہا  
نواب کا آئینہ تھا  
ٹوٹ گیا  
نواب کا آئینہ  
جو تم سے کہا کرتا تھا  
— تم رسولوں کے کاہن سے ہو (توجہ نہ کرو)  
بادشاہوں کے بھی حاکم ہو، کوئی غم نہ کرو  
کہیں جھوٹے دکھ درد کا نام نہ کرو  
روح مذہب کو سمجھنا بھی ضروری کب ہے  
نام اسلام یہ جو تم نے کیا ہے تعمیر  
جاؤ اداں قصر سے وہ جس کے امر ہے تنویر  
دیکھو دیکھو کہ نظر آئے گی اس کی تصویر  
تم نہ یہ سوچو کہ جمہور کے حالات میں کیا  
اُن سے ہے میں جو فحاشات، دغلیات میں کیا  
تم کو بس ڈالو، ہتھیاروں کو بھرتے جاؤ  
اور اپنوں ہی میں شہم نہیں کرتے جاؤ  
دور حاضر ہے کہ ہے جاگنا ہوا، پروا نہ کرو  
زخمِ جمہور کی جانب بھی دیکھنا نہ کرو  
تمہیں شاہین، کی ایک ہے  
”وہما“ کا سایہ  
نواب راحت میں رہو،

آغا علی دہلوی

# سوار بنگلہ

عمیق حنفی

مطلع مشرق سے ابھرا جئے خوں میں غسل آسودہ شگفتہ آفتاب  
موج پر باد بہاری بن رہی ہے موجِ فصل انقلاب  
نغمہ زار مشرق میں خوئیں رجز اب گرد کی مانند جتا جا رہا ہے  
جسم کے باہر لہو کا شور تھتا جا رہا ہے  
دھان کے کھیتوں میں لہرائے لگی پھر سکر اہٹ کی کرن  
پھر روپہلی ندیوں میں مچلیاں اچھلیں کہ جل پریوں کے تن  
تکیہ ہے بندوبست کے کندول پہ مانجی اور پھرے چھڑتے ہیں بانسری  
خوف و ظلم شب کی گردن پر ہے گیتوں کی چھری  
کھنڈروں کے خاک و غول آو وہ بے حسرت تعمیر کی تصویر  
جنگ کے بجتے شزاروں پر سکون و امن کی تویر  
نفسِ مردانِ حُر سے ہو گئے روشن دماغ  
خودِ جنت سے ہیں مگلِ پاش زخموں کے چراغ  
قل و دانشِ عصمت و عفت کے لاشیں اور نئے جینے کے ڈھنگ  
بھر رہا ہے نقشہِ عالم میں اک نوزائید ملک اپنا رنگ

رہ شکر یہ اردو سروس آف لٹریچر (پٹی)

جینی ۵۲ ۱۹

آمرول  
قوی خداؤں کی بڑی ہلکی سی  
وقت کے آگے پیشیاں سی تو ہیں ہیں  
— ہم کہ تاریخ کے اوراق ہیں  
آئینہ ہیں  
آج تم جو بھی ہو بیسے بھی ہو، صورت و نحو  
اب بھی ہے وقت ذرا اپنی یہ حالت دیکھو  
شاعر: پانچویں آواز سنو  
پانچویں آواز: ہم حقیقت ہیں  
حقیقت یہ ہے  
جب بھی جمہور کے خوابوں کو  
انگوں کو،  
تہناؤں کو  
کسی آمرنے دیا نا چاہا  
ایک طوفان اٹھا  
اور طوفان سے ایسا کوئی انسان اٹھا  
جس نے اس آمر و جابر کو فنا کر ڈالا  
— ہم حقیقت ہیں  
حقیقت یہ ہے  
سماش کے تیز کا معصوم سہارا لے کر  
ریت کا تھرو تعمیر کیا کرتے ہیں  
اپنی جمہور کے خوابوں سے،  
انگوں سے  
تہناؤں سے  
دور رہا کرتے ہیں  
ان کا انجام بھی ہوتا ہے —  
شاعر: یہی ہوتا تھا!  
بہر حال ہی ہو کے رہا  
خواب کا آئینہ تھا  
ڈوٹ گیا  
آسرا جو سی تھادہ جھوٹ گیا  
آئینہ ڈوٹ گیا  
غیر، زندہ ہونے آئیوں سے تو یہ کرو  
اور یہ سوچو تھا سائے حقیقت کیا ہے!!

کلائی دلی

# فصل شہباز

## بنگلہ دیش

کمار پاشی

محمود سعیدی

اندھیرے چٹ گئے سورج نکل آیا  
اُبھر آیا نیا آگ دیش بنگلہ دیش  
اب دنیا کے نقشے پر  
مبارک سرفروشوں کو  
مبارک ہندو بنگلہ کی فاتح قوم کو جس نے  
ستم کا ہاتھ توڑا ہے  
اندھیرے چٹ گئے سورج نکل آیا۔  
یہ دُنیا جان لے جب ظلم بڑھتا ہے  
لہو بہتا ہے جب آبادیوں میں۔ زندہ شہروں میں  
تو اک آواز آتی ہے  
ہزاروں ہاتھ اٹھتے ہیں  
کوئی جا بڑھی سیانی کے پیچھے  
بیکل کر جاتیں سکتا  
یہ بنگلہ دیش سچائی ہے اک  
اب دیکھ لے دنیا  
اُبھر آیا نیا آگ دیش اب دُنیا کے نقشے پر  
کراہ جس کی حقیقت کو کوئی چھللا نہیں سکتا  
کوئی جا بڑا دھراپ آ نہیں سکتا  
اندھیرے چٹ گئے سورج نکل آیا  
یہ آزادی کا سورج ہے درخشانی امراں کی  
افق سے افق روشن رہے گی رنگہزار اس کی

دھوپ کی سیدہ دلوں سے اُبھرتی ہوئی روشنی کی شامیں  
ابھی سست روہیں  
مگر ہر طرف پہیلی جا رہی ہیں  
گلی رات کے سائبائوں کے نیچے  
اندھیرے کی جادو میں جو نہ پٹے پٹے تھے وہ تیز  
نظر کے افق پر نمودار ہونے لگے ہیں  
ٹھٹھری ہوئی عاشقی کی گھبڑوں میں خوابیدہ الفاظ  
انگڑاٹیاں لے کے بیدار ہونے لگے ہیں۔  
نصفائیں نہیں یک۔ یک نفرتی ٹھٹھریوں کی صدا گیت گانے لگی ہے  
(صد اپنا جادو جگاتی رہے گی)  
افق سے افق تک جو بھائے ہوئے تھے  
وہ کبرے کے بادل بکھرنے لگے ہیں  
ستے ستے ہوئے دُشمن کے دائروں سے  
مٹ جذبے تابندہ مینار  
اور دُشمنوں کے درخندہ گنبد اُبھرنے لگے ہیں۔  
درد یا مشہرہ منا کا چہرہ بکھرنے لگا ہے۔  
کراہ رستہ رستہ سبوتا رہنے لگا ہے  
(سوتا رہے گا)  
نظر زندگی کے ضدوخال پہنچتی جا رہی ہے۔  
کرم گشتہ صبح ملاقات یاراں  
فصل شہباز سے زینہ زینہ اترتی چلی آ رہی ہے۔

(ریٹنوار دوسری آئیڈیا دہلی کی ہدی)



ویدیاختہ

# شمار کارروایاں

(۲۱)

اور ویران گھلیاں ملیں جہاں دن کو بھی لوگ یوں چلتے ہیں جیسے نوابوں کے ہولناک ویرانے کے درختے گزرتے ہیں۔ افسیدہ نکالوں کی سوگوار قطاریں، بھٹکے ہوئے دروازے، ششدر کھڑکیاں، انہی کے دھجے پھٹی ہوئی چھتیاں، محل کی بد حالی کی پردہ دار دیواریں جو سے ملے آئیں۔ یہاں لوگ اب بھی بزرگوں کی جڑیوں، شجرہوں کے کرم خوردہ دفترہاں اور سادات کی لمبی ہوئی عورتوں کے عمارتیں ہیں۔ ان میں نئی دنیا سے آگاہی ہے نہ آگاہی حاصل کرنے کی لاشکی۔ یہ سیرا وطن نہیں، ان کا وطن ہے جو اپنی دنیا کی آسودہ حالی، فراغت، سکون اور قدر میں اپنے ساتھ لے جا چکے۔ یہاں میرا دم گھٹتا ہے، یہاں زندگی میں موت کی پندردہ ہے اور بیداری بھی زندگی کی ہزاروں میں اس نفع سے دین پھر آتا جہاں مجھے میرے ساتھ بھی ہوئی ہے۔ یہ ہر جگہ پر ایسا بھپکا کرتی ہے اس نے ملک کی دستوں تک اپنی جڑیں پھیلا رکھی ہیں۔ یہ ہمارا مٹی ہے جو حال کی گردن پر سوار ہے۔  
(پیش لفظ - پتھوں کا مافی ص ۵)

میں بھی وہ دنیا میں ہیں جن میں نے ہوش نہالنے کے ساتھ دیکھا اور پریتا۔ ایک وہ دنیا ہے جسے بے یقینی، بے زمین، ناچنگی و ملاطفت میں اپنی لگ کر تجو کا نام ہے لیجئے۔ ایک وہ دنیا ہے جس میں نہ حال کی ضمانت ہے نہ مستقبل کی اُمید، ایک دنیا وہ ہے جو مت رہی ہے یا مٹ چکی ہے۔ مگر ہمارے وجود میں ان تینوں دنیاؤں کی جڑیں دوڑتے پھیلے ہوئی ہیں۔ ان دنیاؤں کے کھدو اور لوہوں پر ایک شاعر کو اپنے غواہوں کی دنیا تعمیر کرنی ہے۔ ادب و شعر حال کی شکست و تفریق، ماضی کی کہنگی اور توانائی اور مستقبل کے موموم اسکانات کی جستجو کا وہ بدلیاتی عمل ہے جس میں روایت کا تسلسل بس ملتا ہے، انقطاع بھی،

(۱)

مہدائینک کے شہر تھلن کا اک بنب را  
دوش پر اسناد اور کتب خانوں کا جاری پشتارا  
گر کے بند من اے نوئے زنجیریں بھی ساتھ نہیں  
اگلے زمانے کے لوگوں کی تقدیریں بھی ساتھ نہیں  
علم کی جوت نقیب کے محرابوں میں دم توڑ گئی  
اور تین کی شعل ایک بھیناک بوڑھے چھوڑ گئی  
فطرت نے بن باس یا پر پیار دیا نہ زفاقت دی  
جس کا کاک کوئی نہیں ہے دل کی ہی دولت ہی

(۲) (بن باس - پتھوں کا مافی ص ۹۹-۱۰۰)

مہ کو ماضی سے درختے میں کھنڈ قبریں، گرتے پلے اور آسیب زدہ کھنڈروں کے ڈھیر لے ہیں۔  
(کھنڈر، آسیب اور پھول پتھوں کا مافی ص ۵)

(۳)

نیر آباد - جاسن سے ملحق اودھ لوہی کا ایک قصبہ، جو نازان اجتہاد کا وطن ہے ...  
"بچپن میں گرام سے ہوئے چند بیٹوں کی یادیں لے جب میں بائیس برس بعد کچھ دنوں کے لئے اپنے ماضی کے اس ہزار پرستیا تو شہر کا وہ طبقہ جو بچپن میں مولیٰ زمینداری کے سہارے، اپنے پرکھوں کی آبرو کو سوجھن سے سنبھالے تنگدستی میں اور آہستہ آہستہ چھٹی ہوئی خوش حالی میں ذہنی طور پر آسودہ حال تھا، کہیں نظر نہ آیا، کچھ پریشان رویہ میں تھیں۔ دھچکوں کی زنجیریں میں لپٹی، اپنے شکستہ مزاروں کی گرد میں اُٹھتی دکھائی دیں۔ تنگ

آج کل کی دہلی

انجائت بھی۔ یہ عمل پرانے معانی کی توسیع ہے اور نئے معانی کی تلاش۔ اس عمل کی تب و تاب اپنی ہی آگ کی جھوٹے بطن ہے۔ گو تم بڑے انصاف میں ہر فرد کا نصب یہ ہے کہ وہ اپنی نجات کے لئے خود ہی روشنی بن جائے۔ یہ راہبر روشنی اپنے ہمد کے چراغوں سے بھی افزہ کر کرتی ہے اور خاموشی کے آفتابوں سے بھی کشتاب فضا کرتی ہے۔ اگر اس روشنی میں دوسروں کو اپنے نروان کا راستہ بھی سمجھائی دے تو بھی ادب وطن کی کامرانی ہے۔

وقت کے لامتناہی اور ٹوٹ تسلسل میں قوموں کی زندگیوں تنکوں سے نیا درخت نہیں رکھتیں تو ایک فرد کی زندگی کیا؟ ایک موم اور معدوم سا نقطہ مجھ بھی نقطہ کبھی پھیل کر صدیوں کی دست کا احاطہ کر لیتا ہے اور بھی ازل اب کی حدوں سے مل جاتا ہے۔ اس دست کا انحصار اس پر ہے کہ فرد نے اپنے زمانے اور ماحول کے ساتھ وقت کے تخلیقی مقابل کو کس حد تک اپنے وجود میں جذب کیا ہے۔ میں جب اپنی آگ کی جھوٹ کر تا ہوں تو غبار کی راول کے طوفانوں میں جو جگہ روشنی کے وہ بلند کنارہ دکھائی دیتے ہیں جن سے میں نے روشنی بھی مابل کی اور اپنے وجود کی آگ کو روشن رکھا بھی سیکھا۔

عمر گزریاں کے اُن موڑوں اور نشیب و فراز کی طرف آج پلٹ کر دیکھتا ہوں جنہوں نے میری زندگی، شخصیت اور شاعری کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا ہے تو کتنے ہی افراد کے قرض کے بوجھ سے سر جھک جاتا ہے۔ اپنی قرضوں نے مجھے زندگی کے سامنے اتنا سر بلند اور سرور دکھا کر آج اپنی عمر مرثیہ کا حساب کرتے ہوئے زندگی سے انھیں حاکم اور استعلا کر رکھتا ہوں۔

سب سے پہلا قرض تو والدین کے احسانات کا ہے جو آج اسی خاک کے واس میں ہمیشہ کے لئے سو رہے ہیں جس خاک سے میری تعمیر ہوئی ہے میرے والد سید نذر عباس، نصیر آباد (جائش) کے اس خاندان کے فروختے جس نے ہندوستان کو اجنبی کر دیا روشنی سے صدفوں پر مہر دکھا۔ ملازمت کے سلسلے میں اورنگ آباد دکن میں تعمیر ہے میری پیدائش سے قبل وہ تعلیمات اور پولیس کی ملازمتیں کر کے انہیں ترک کر چکے تھے اور اب عدالت میں ناظر تھے میں نے اورنگ آباد کے ایک محلے میں ۱۱ اگست ۱۹۳۵ء کو انھیں گھوٹا ۱۱ زندگی کے ابتدائی چند برسوں کی فراغت والد کی آنکھوں کی روشنی کے ساتھ غائب ہو گئی پر انگریز اسکول کے زمانے سے ہی زندگی کی سمیٹوں، دنوں اور برسوں میں وہاں کے رشتے کو برقرار رکھنے کی آزمائش سے گزرنا سیکھنا پڑا میرے باپ بھائی دور تھے اور ایک بہن۔ آخر افراد کا یہ کینہ چوہن کی کمولی ی رقمیں گرا کر تے ہوئے بھی نہ جانے کس طرح غافلانی میاں پن کو باقی رکھتے تھے ۱۹۵۷ء کے آس پاس توڑے سے قحطی و والدین کی موت کے بعد میاں بزم جو انکھوں کی صفی ازہ بندی نہ ہو سکی۔ والد جنوں نے زندگی کی سمیٹوں کو اپنے بچوں کو ہانے کی جگہ میں نہ جانے کس طرح سہا سہا انفرادی بوجھ کی تاب نہ لکھنا پڑیں جس دن میں نے حیدر آباد کے سفر کے لئے اورنگ آباد چھوڑا اسی دن

میری روحانی چند گھنٹوں بعد ان کا تافنس بھی ٹوٹ گیا میں حیدر آباد پہنچا تو ان کی موت کی خبر پہلے سے وہاں استقبال کرنے کا پہنچ چکی تھی۔ وہ ماں میں کی شخصیت کا گہرا اثر میری زندگی کے ابتدائی برسوں پر رہا، اس کی سلیقہ مندی تو شاید مجھے نہیں ملی مگر اس کا گہرا انسانی خلوص، اندہ مندی اور دل سوزی اب تک میری رگوں میں خون بن کر رواں ہے۔

اس دور میں قریوں کی بہت افزائی غلوں اور شرافت کا بھی تحریر ہوا اور انہوں کی اجنبیت، بے مروتی اور خود غرضی کا نقش بھی دیکھا مگر کا طریق پہچننے سے تھا۔ اسکول کی ہر کلاس میں ہر مضمون میں اول آتا تھا یہی ذہانت میرے لئے واحد زاد سفر تھی جس کے سہارے پہچننے سے، جو خود اپنے ہونے کا راز نہ جانتا ہے، ٹیوشن، ریڈیو کے پروگراموں کی شرکت اور ذرا کری کے مواقع ملے تھے۔ میرے لئے یہ حقوق صحت اہل رذات کا حلیہ تھے بلکہ زندگی بسر کرنے کا راز یہ بھی تھی مگر ماحول خاصا مذہبی تھا قرآن خوانی، نماز، روزہ، اور ہر عزم کی عبادت اور اس میں غیر معمولی شفقت میری گھنٹیں میں پڑے تھے جو کم کی مجلسوں میں مرتبے میں تھیں کہ اور پڑھ کر انیس سے مٹان ہوا مٹوری ذوق کے اہلار کے لئے سلام، نوحے اور ٹولے پھونکے تھے شروع کیے۔ ذرا پس آتا تو دوسروں کے مرثیے پڑھنے کے بجائے اپنے مطالعے کو سہارا بنا کر ذرا کری شروع کی۔ عشرۂ محرم میں میں نے ڈیڑھ دوڑھ سو مجلس اس وقت پڑھی ہیں جب بائی اسکول بھی پاس نہ کیا تھا۔ میری تقریری صلاحیت کی پہلی اور سب سے اہم درس کا یہ تھی جس نے لالچ اور فونی روشنی کے زمانے میں ہر تقریر کی جھانے اور مٹانے میں مجھے پہلا انعام دلایا بارہ سے بڑے بجے اور شروع سے شوح ترسائیں کے جو ہم نے کبھی بڑے برساں نہیں کیا۔ یہاں خود اتمیاد کی پچھڑ ہونے کے بعد بڑی سے بڑی کلاس کو تالابوں رکھنے کے کام بھی آئی۔

پہچن سے میں نے جس شہر کو دیکھا اور اپنا وطن سمجھا دیاست حیدر آباد کا شہر اورنگ آباد ہے، جہاں میں پیدا ہوا۔ پلاڑھا اور انٹرنگ تعلیم حاصل کی۔ میرے سماجی، سیاسی، ادبی شعور نے یہیں آنکھ کھولی مطلق العنان ریاست کے ماحول میں ایک ہی دھڑے پر طپتی ہوئی بے رنگ، حد و جہد اور تلخ تجربات سے بھر پور پہچن کی زندگی اہانک ایک انقلاب سے اُس وقت دوچار ہوئی جب پولیس ایکٹ کے ساتھ حیدر آباد کا آزاد ہندوستان سے الحاق ہوا۔ جاگیر دارانہ تہذیب میں معائب کے ساتھ ساتھ کچھ قابل قدر قیام بھی تھیں۔ وہ طرز معاشرت جو سیکڑوں سال کے تہذیبی ارتقا اور ہند ایرانی اثرات کی پروردہ تھی، اپنے اندر ایسے اقدار بھی رکھتی تھی، جو موجودہ معاشرے میں کرباب ہوئی جا رہی ہیں اس دور کا بے کار اور فاضل معزز حاکموں کا طبقہ آج اسی قحطی کے سیاست دانوں کے ہٹے کے لئے جنگ خالی کر چکا ہے۔ فرق یہ ہے کہ ان کے پاس وہ اقدار بھی نہیں جو دورِ مرثیہ کے شرافت، انسانیت، شرافت، وضع داری اور مروت کی روح بھی کہیں بھی نہیں دیکھائی گئی۔ پولیس ایکٹ کے ساتھ ہی ایسا محسوس ہوا

عادت ہے تو بار بار اس کو یہ سوچنے کی ضرورت نہیں پیش آتی کہ یہ میرا باپ ہے اس لیے اس کا ادب لازم ہے، مگر ایک ناہنجار بیٹا اگر باپ کے ساتھ ادب کا پیمانہ کرنا چاہے تو اسے ہر مصلحت پرستوں کا سہارا لینا پڑے گا۔ دوسرے بار بار یہ سوچ کر کہ یہ میرا باپ ہے اس کی ناگوار باتوں کے لیے اپنے قوت برداشت کو بیدار کرے گا۔ دونوں حالتوں کا فرق بالکل واضح ہو اور اخلاق و عادات کی حقیقت پر بھی روشنی ڈال رہا ہو۔ صاف ظاہر ہے کہ جب کسی کام کا میلان ہمارے نفس کا ایک وصف لازم بن جاتا ہو تو کسی کو علقی یا عادت کہتے ہیں۔ ”یہ میلان“ یا ”رحمان“ ہر ارادی فعل کے لیے لازم ہے، یہی قوت ارادی کو بیدار و مستعد کرتا ہے اور ارادے کو عمل پر ابھارتا ہے۔ یہ اچھا بھی ہو سکتا ہو اور بُرا بھی، پسندیدہ بھی اور ناپسندیدہ بھی، لیکن اس کی قوت و طاقت اور زندگی پر اس کے اثرات کا کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ”خلق“ (یا دوسرے لفظ اخلاق) کی حقیقت سے کسی نہ کسی درجہ میں اکثر اشخاص واقف ہیں۔ عام محاورہ ہو کہ فلاں شخص خوش اخلاق ہو یعنی اس کی عادت یہ ہو کہ دوسروں سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتا ہو اور انھیں راحت پہنچانے کی کوشش کرنا اس کی عادت میں داخل ہے۔ دوسرے الفاظ میں اس کا طبعی میلان و رجحان یہی ہے۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہو جو خیریت حقیقت کی کلیہ جو۔

مذکورہ بالا مثالوں میں آپ اس بیٹے کو جو باپ کا ادب کرتا ہو سعادت مند کیوں کہتے ہیں؟ وہ شخص جو دوسروں کے ساتھ خندہ پیشانی سے پیش آتا ہو ”خوش اخلاق“ کے لقب کا کیوں مستحق ہے؟ جواب ظاہر ہے۔ ایک سعادت مند بیٹا باپ سے پڑتا ہے کہ سچے اصول و ضوابط کا یقین و اتقار رکھتا ہو اس کا میلان بھی انھیں کے مطابق اور انھیں سے ہم آہنگ ہو، بخلاف اس کے بے ادب بیٹا اس مطابقت سے محروم ہے۔ اسی طرح خوش اخلاق انسان کا میلان بھی اس کے مخصوص عقیدے کے مطابق ہے اور بد اخلاق اس سے خالی ہے، یہی وجہ ہو کہ بے ادب بیٹا اگر تکلف باپ کا ادب کرنا چاہے تو اسے بار بار اس حقیقت کا استحضار کرنا پڑتا ہو کہ یہ میرا باپ ہو۔

اخلاقی توحید کا مفہوم اس بیان کی روشنی میں بالکل واضح ہو جاتا ہو۔ ہم یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ وحدہ لا شریک لہ ہیں۔ ایسے مشکلہ مشیئہ۔۔۔ ان کے مش کوئی شے نہیں ہو۔ ذات و صفات دونوں اعتبار سے وہ یکساں اور یکساں ہیں۔ ان کے جو حقوق ہیں وہ کسی کے بھی نہیں ہو سکتے، اگر ہمارے نفسی میلانات یا بالفاظ دیگر اخلاق بھی اسی عقیدے کے مطابق ہیں تو ہمیں اخلاقاً تو سب

کہ ایک ہی دھچکے سے صدیوں کی تعمیری آت و آمد میں خاک کا دھیر ہو گئیں، وہ سماجی سیاسی نظام جو صد ہا سال میں بناتھا، وقت کے ایک چھپرے کی تاب نہ لا سکا۔ اس زمانے میں اپنے ظلم و شوق کے ہاتھوں میں روزنامہ لکھا کرتا تھا، جس میں اس تبدیلی کا فوجد بھی لکھا اور نئے نظام کی پذیرائی بھی کی۔ جس نے جس زندگی کو حقیقت سمجھ کر دیکھا تھا، سرب نکل، جس جاگیر دارانہ ماحول میں خود کو بے سرو سامان محسوس کرتا تھا۔ وہ اھل قتل ہو گیا، لیکن اس کی جڑیں میرے وجود میں بھی پیوست تھیں۔ مستقبل کے بہت سے خواب ٹوٹ گئے۔ اور حال کی تصویر بکیر بدل گئی۔ اس وقت میں بانی اسکول کا طالب علم تھا۔ جذباتی وابستگیوں مذہب کے ساتھ اس نظام سے بھی تھیں جس نے میرے آباؤ اجداد کی تہذیب کے مخصوص تصورات کی تشکیل کی تھی۔ ایسے انقلابوں کا مادی سطح پر ہم ایسے بے سرو سامان افراد کو کیا اثر پڑ سکتا تھا جو کونے اور کٹانے کے لئے کچھ نہ سمجھتے تھے۔ البتہ ذہن کی دنیا نے افراط سے روشناس ہوئی۔ دوسال بعد کالج میں داخل ہوا تو وسیع تر دنیا سے سائنس پر انسیرا دیوں، شاعروں کا قرب، سماجی اور سیاسی تحریکوں سے براہ راست تعارف، عالمگیر انصاف اور انقلاب کے خواہوں سے ملاقات، صداقت کی تلاش کے جذبے کی اولین فٹلس، پرانی اقدار و روایات کے گہوارے میں پہلنے والے تصورات پر شک کی پرمچانیاں - اتنے بہت سے داخلی اور خارجی واقعات کی ذہن پرورش ہوئی تو مجھے اپنا وجود خود بخود وسیع تر ہوتا اور نوبت آتا اور دشمن ہوتا ہوا محسوس ہونے لگا۔ یہ زمانہ ذہنی کشمکش کا وہ کرب انحراف تھا جس سے آزادی حاصل کرنے سے وقت فیصلہ نہیں ملتا۔ مذہب رہی بچپن سے سیری ذہنی صلاحیتیں بیک وقت دو تازی دھاروں میں بہتی رہی تھیں۔ ایک طرف ریاضیات اور سائنس سے شغف اور ان میں فریضی استعداد کا در کا میا بیاں، دوسری طرف مذہب، شاعری اور مصوری سے جنون کے حد تک دلچسپی، شاعری کا شوق اس وقت سے تھا جب سے لکھنا پڑھنا سیکھا تھا، مصوری کے کچھ امتحانات بانی اسکول کرنے سے پہلے ہی پاس کر کے اس شوق کو دوسرے شوقوں کی تکمیل کے لئے تھج چکا تھا۔ مذہب میرے ماحول میں سرایت کئے ہوئے تھا پرانا زمانہ ہوتا اور علم میں خصوصی مہارت SPECIALISATION پر دوزخ ہوتا تو شاید یہ سب لپیٹاں بیک وقت تشنی پاتی رہتیں مگر اب مجھے تعلیمی زندگی کے لئے کسی ایک دھارے کا انتخاب کرنا تھا۔ بانی اسکول میں ریاضی اور اعلیٰ ریاضی میں مدنی صدر طے نو استادوں، بزرگوں اور دوستوں اور والدین سے میڈیٹن اور انجینئرنگ کی تعلیم کی خاطر سائنس لینے پر مجبور کیا۔ والد کو میرے معاشی مستقبل کی فکر تھی مگر والدہ کو نوویری کی فکر تھی۔ وہ میری طرز ارضیں پھر بھی پہلے مقابلے میں شغ سائنس اور ریاضیات کو بولی، انز تو میں نے جوں توں کر لیا مگر ان کے لئے ادب و فلسفہ کا شوق بفضل نے یہ مضامین چھڑا دیئے۔ بزرگوں کی مستقبل اندیشی ہار گئی اور میرا جنون کلاسیک ہو گیا۔ ریاضیات کو ادب کے لئے ترک کیا اور ادب

کے توسط سے فلسفے تک پہنچا۔ زندگی کے اس اہم فیصلے نے مجھے چند مضامین ہی نہیں یک ڈیٹیلے کاٹ دیا۔ خوش حالی کی خاص وہ دنیا آج بھی کبھی یادوں کے افق سے ملامت کرتی نظر آتی ہے خصوصاً اس وقت جب اپنے مضامین کی اسناد کو بازار معاش میں کسی پڑسیک اسوت کی انتہی سے بھی بے وقعت پاتا ہوں۔

درامہ اقبال کے اثر نے مجھے شاعری کے توسط سے فلسفے کے مطالعے کا شوق دلایا۔ میرزا آدیں اقبال کو شاعری نہیں مہر آفس فکر لکھنے کی حیثیت حاصل تھی شاعری کا آغاز تو میں نے نوجوں مسلمانوں اور نرسوں سے کیا تھا مگر واپسی انداز کی مذہبی شاعری اقبال کے مطالعے کے بعد نظر میں پہلے کی طرح معتبر رہی۔ میرے لئے بال جبریل اور ضرب کل شاعری جو مجھے ہی نہیں، شاعری کا اسٹڈیل بھی تھے۔ اقبال نے کچھ شعری اادہ کی غیر شعوری طور پر مجھے فلسفہ و شعر کا تعلق مسخ پر ایک کرنا بھی سکھا یا۔ بعد میں اپنے ادبی ارتقا میں اقبال مجھے دور دورے تھے مگر ان کا اثر ہمیں یہ نہیں مہر کا رفتار رہا ہو گا۔ اقبال کے بہت سے فلسفیانہ، سیاسی اور مذہبی تصورات کو تو میں نے رد کر دیا، مگر ان کے فن کا منکر ہونا کسی طرح ممکن نہیں۔

اقبال کے ساتھ ہی دوسرا گہرا اثر مجھ پر ایس کا رہا ہے۔ انیس کا اثر مجھ پر عزاداری کے ماحول میں، جہاں ان کا اثر کئی گنا بڑھ جاتا ہے براہ راست بھی پڑا اور بالواسطہ دوسرے شاعروں کے وسیلے سے بھی۔ اقبال اور جوش پر انیس کا اثر تلاش کرنا بہت آسان ہے مگر ایتس کی حیرت میں - لیکن ترقی پسند شعرا میں سے خصوصاً سردار جعفری جن کی شاعری ایک زمانے میں بے اہل کوئی تھی ایتس سے متاثر رہے ہیں مجھے اپنے ایک استاد یعقوب شمائی کا یہ قول آج بھی یاد ہے کہ اگر اردو زبان پر ایمان لانا ہے تو انیس کو ٹپھو۔ جو لوگ انیس کو ایک مذہبی فرقے کا شاعر سمجھتے ہیں ان کا شعری ذوق اور ادبی دیانت دوزخ میں نظر میں رہتے ہیں۔ بیانیہ شاعری کی جہت میں اردو کی ترقی کا راز آج بھی انیس سے سیکھا جاسکتا ہے۔ اگر اقبال نے مجھے شاعری کا تیسرا بعد (گہرائی اور بلندی) سمجھایا تو انیس نے بیان کی دستوں اور زبان کی قدرت سے آشنا کیا۔ ترقی پسند شاعروں نے عموماً انیس کا اثر اقبال یا جوش کے توسط سے قبول کیا ہے۔

آغا رفیق سخن میں پانچ اور شاعر مجھے خصوصیت سے عزیز رہے ہیں۔ میر غالب، حالی، جوش اور سردار جعفری۔ سردار کے عمو بہ پروار پر عروں کو گھپوری اور براق نے دیباچے لکھ کر انیس اقبال کے بعد سب سے اہم شاعر قرار دیا تھا۔ پیہ نہیں آج ان حضرات کا کیا خیال ہے مگر ان آواز نے میرے لئے اس وقت ان کی شاعری کو بہت قیغ بنادیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج میں پرواد کو بہت نہیں دیتا اور اس سردار کا قائل ہوں جن تو چھک دیوار اور تھی دنیا کو سلام" کا شاعر ہیں ان مجموعوں کی تاریخی اور تجرباتی اہمیت آج بھی باقی ہے۔ جوش

کا اثر بہت جلد زائل ہو گیا۔ تیسرے صاحب اور غالب کی روح ملک پہنچنے میں برسوں لگ گئے۔ دیوان غالب پہنچنے سے اب تک ہر زبان رہا ہے، اسی طرح کلیات تیسرے کی سیر بھی اب تک نئی نئی دنیاؤں سے روشناس کرتی رہتی ہے۔ حال کا اثر بھی پہنچنے کے ساتھ ختم ہو گیا مگر مدعو جرم اسلام کی سادگی اور اس کی قدیم مشیت غزلوں کی مندرجہ آج بھی مزادے جاتی ہے۔ لگاتار دس دہائی کے دلچسپ مجھے ان کی شاعری اور شخصیت کی بنا پر پُر لبیدیں پیدا ہوئی۔

حیدر آباد کے شاعروں میں عہد میں ہمیشہ ایک داستان کی کردار کی طرح مقبول اور اپنے سیاسی کارناموں کے لئے محترم سمجھے جاتے رہے ہیں۔ سرخ سوزیر سے میں اس وقت متعارف ہوا، جب اس کا اثر قبول کرنا ممکن ہی نہ تھا لیکن جب گوشت پوست کے زندہ، احساس، طریقت، طبع، گہیر، یار باطن، زہد شرب عہد میں ملاقات، قرب اور بے تکلفی کا ثمر حاصل ہوا تو سراسر ایک نئی کسی نئے پرشہرہ افغان اور اردوئی کے باوجود ان کی شخصیت کی منطاطی کشش نے مجھے اپنا بنانے پر مجبور کیا۔ ان کی آفریں عمر کی شاعری ان کے ذہن کی تخلیق توانائی اور ہر شے شاعری کی روشن دلیل ہے۔ عہد میں سیاسی لیڈر جوتے ہوئے اول آفریں شاعروں کے قبیلے کی سرخیل تھے۔ ان کے ساتھ حیدر آباد کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا ایک دور ختم ہو گیا۔ اور اس دور کی موت پر میرے دوسرے مدعو بہترین دوست سلیمان ارباب کی موت نے آخری ہرنگ لگا دی۔ ارباب میرے لئے شاعر کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔ ان کی دوستی، وضع داری، دل نوازی، محبوبیت، شخصیت کی دست، آزار خیزی، بافیاض، روش، رندی، عالی ظرفی اور نئے کچھ دلوں کی بہت افزائی اس وقت سے جب میں پہلے حیدر آباد گیا، زندگی کی آفریں سانس تک میری رفیق سفر ہوئی۔ ارباب سے مل کر میں نے یہی مانا کہ انسانیت شاعری پر مقدم ہے۔ یہ شرافت سستی شہرت سے افضل اور خود داری ادب میں خود فرضی سے زیادہ قابل قدر۔ ارباب طالب علمی کے زمانے سے میری بے معاشی، شکست عقاید و شکست خواب کے شہید سرور ترک اور پھر حیدر آباد جوڑ کر علی گڑھ آنے کے بعد میرے سب سے قریبی رفیق قرار دیا۔ وہ اور میری کامیابیوں پر سب سے زیادہ خوش ہونے والے دوست ہیں۔ عہد میں اور ارباب کے بعد حیدر آباد اسی طرح عالی مقام بن گئے۔ جیسے اورنگ آباد کے دستوں کا شیرازہ مگر جانے کے بعد وہ شہر اب بھی معلوم ہوتا ہے۔

اورنگ آباد کے ادبی طے میں کتنے ہی بزرگ اور دوست تھے۔ وقت نے یہ شیرازہ منتشر کر دیا مگر میری ذاتی اور ادبی زندگی میں ان سب کی یادیں آج بھی چرخی کی طرح روشن ہیں کیونکہ اس طبقے میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ افراد نذیری اور اطرشوی نے مجھے ادب کی دنیا سے اور برجن، اوصاف علی عباسی اور منین سرخوش نے دیکھو سے روشناس کرایا۔ ریلو کے لئے میں نے سکینہ وں پھرخوئی، تقویٰ وں اور مختلف النوع پروگرام کئے۔ اور کم دیش اتنے ہی دیکھائی

ڈراموں میں صد ادا رہی تھی۔ اس تجربے کا نتیجہ یہ نکلا کہ سٹوڈنٹس میں اسکو ریلو کے لئے حکومت ہند کی کمیشن سے میرا انتخاب کیا لیکن لیکن اسباب کی بنا پر میں وہاں نہ جا سکا۔ اسی زمانے میں آل انڈیا ریلو میں اردو پروگرام کے پروڈیوسر کی حیثیت سے بھی میرا انتخاب اور تعین ہو گیا۔ مجھ سے یونیورسٹی کی ملازمت کو علمی کاموں کے لئے زیادہ سناگزار سمجھ کر ریلو کا خیال ترک کر دیا۔ اسے آئی آ کے لوگوں میں قاضی حیا اور انصاری کی شخصیت اور ان کی مہارت فن کا میں برسوں سے گزریہ رہا ہوں۔

میں ترقی پسند مغنیوں کی تحریک اور سیاست میں بائیں بازو کے رجحانات کا اثر اورنگ آباد کے قیام میں قبول کرنے لگا تھا۔ عہد میں حیدر آباد پر ہونچا یہاں مجھے جامعہ عثمانیہ میں پڑھنے اور وسیع تر ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں کا شوق پہنچ کر لایا تھا۔ دانشوروں اور نگینوں کے اس شہر میں زندگی مجھے گریزاں بھی رہی اور مجھے اپنے قضا قریب میں برسوں کشاں کشاں لئے بھی پھری۔ انہی حالات میں جامعہ عثمانیہ سے بی اے اور پھر ایم اے (فلسفہ) فرسٹ ڈویژن میں کی۔ بقوت کے نوسوٹ پروڈاکٹر میروولی الدین کی رہنمائی میں ڈاکٹریٹ کے مقالہ نگار بننے میں ڈگری ملی۔ تعلیمی مشاغل سے زیادہ مجھے حیدر آباد کی ادبی اور تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی رہی۔ انجمن ترقی پسند مغنیوں کا دفتر جو بعد میں "صبا" کا دفتر بن گیا تھا میری نہیں بلکہ اس زمانے کے شاعر ادیب اور دانشور کا مرجع تھا۔ انجمن ترقی پسند مغنیوں نے میرے ادبی ذوق کے ساتھ تنقیدی مشور کی تربیت کی۔ لیکن اس ادبی نقطہ نظر کی انتہا پسندی اور کینکیت نے مجھے ترقی پسندی کے محدود تعصبات اور اس کے ادنیٰ اطلاق سے اختلاف کرنے پر بھی مجبور کیا۔ سٹوڈنٹس سے ملتے جلتے میرے وقت کا بڑا حصہ ان ہی بحثوں کی نذر ہوا۔ اس وقت ادب میں اس نظریے کی انتہا پسندی کے خلاف جامد بڑا مشکل کام تھا۔ دستوں اور بعض رفیقوں کی مخالفت مگر دشمنی تکسول یعنی ڈی بی بی زمانہ میرے لئے آدرشوں کی شکست اور روحانی وابستگیوں کے ٹوٹنے کا بھی زمانہ تھا۔ جن خواہوں کے سہارے طالب علمی کی صبر آزما زندگی کی صوبہ بنی

رہائیت کے ساتھ جملہ حقین عمل کی دنیا میں وہ سارے خواب، تصنیفات، مشاغل و بے اصولیوں کے نیلین پیچڑوں سے نکل کر لوہا بن ہو گئے۔ بچر گئے۔ جب یہ عہدہ کھلا کر جو لوگ آدرشوں اور خواہوں کا زبان سے ورد کرتے ہیں عمل میں ہی ان کے سب سے بڑے قائل ہیں۔ اس اجمالی کی تفصیل اس جگہ بے محل ہوگی جب عثمانیہ کے دروازے بند ہو گئے۔ قلمی جہاد کا رخ کرنا پڑا۔ اس واقعہ کی تلخی تو آہستہ آہستہ دل سے جو ہو گئی مگر اس تجربے نے میرے تصور زندگی کو یکسر بدل ڈالا۔ اب میرا چاہا کہ جو کچھ سوچا تھا وہ خواب تھا یا خواب ہی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا سنا سنا ہوا ہے شادی کے بعد ایک بار پھر میری زندگی اس سکون، اپنائیت اور محبت سے روشناس ہوئی جس سے میرا سستہ فوٹ چلا تھا۔ میری بیوی نے میری زندگی میں وہ ضبط و توازن پیدا کیا، جو برسوں سے ناپید تھا۔ قابل زندگی نے میرے مزاج میں ٹھہرا دیا اور اعتدال



پیدا کرنے میں بھی تھوڑی سی سہی مگر ضرور کہ میرے بیٹوں میں حسین اور حسن نے زندگی پر ایمان کے ساتھ کچھ دن زندہ رہنے اور کچھ دن کئے کا حقوق بھی میرے دلی ساتھ تھے۔ کیا زندگی سے لڑائی تو اب بھی ہے، مگر مرنے کو کون کون کا ایک گوشہ ضرور فراہم کر دیا ہے

آزادستان کے ہر دور میں مطالعہ ہی میرے لئے تمکین دل و دماغ کا واحد وسیلہ رہا ہے۔ کئی بار کے توسط سے جن شخصیتوں اور مباحثوں نے میری حوصلہ افزائی کی زندگی کے راز مشکف ہوئے، جیسا کہ کیا، اور میرے کی دشواریوں میں اعلیٰ اقدار و تصورات کو ہر حال میں عزیز رکھا رکھا، ان کی فہرست طویل ہے۔ اگر میں اپنے محبوب ملحدین معنیٰ کی فہرست بناؤں تو چند نام سر پر فہرست ہوں گے۔ دھرمو سکھی والٹر، دلاسو، تاسٹائی، سوفٹ، بے شلی، بیٹس، گوٹے، افلاطون، ابن رشد، مارکس، انجلو، لینن، برٹرنڈسل، کامو، سارتر، سعدی، حافظ، فرید، اور غلطی معذرت نام میں جنہوں نے فہرست کے باؤں میں میری شخصیت کی تشکیل میں حصہ لیا ہے جو تاریخی شخصیتیں میرے وجود کی تکمیل میں معاون ہوئیں، ان میں ابتدا ہی کا نڈان ماحول کے توسط سے رسول اسلام، حضرت علی، امام حسین کو اولیت حاصل ہے۔ سقراط، اہی گوتہ بدھ، اور مارکس کا اثر اس کے بعد آتا ہے۔ لیکن میں محدود ذہن و وابستگی کے بجائے اسلامی شخصیتوں کے اثر کو بھی وسیع تر انسانی کارناموں کی ایک جہز سمجھتا ہوں۔ خشک ملی مطالعے سے بہت کوس نے نکلنے کا بھی سبید گئے۔ مطالعہ کیسے کیا، کیونکہ اس مطالعے میں وہ دلچسپی اور لذت بھی ملتی ہے جو فلسفہ مذہب کی کتابوں میں نہیں ملتی۔ داستانوں سے لے کر شہر کے نادول اور تیرہ رام کے ترجموں تک اور پرم چند سے آج تک کے ہر قابل ذکر اور ناقابل ذکر ناولوں میں اور اس دنیا کا کمال میں نے بالاسٹیاب مطالعہ اس لئے کیا ہے کہ ہماری خشک بے رنگ زندگی میں بھی ایک ایسی تفریح ہے جو کبھی کبھی سرت کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتی ہے۔ روسی، فرانسیسی، جرمن اور انگریزی نادول اور افشاؤں کے مطالعے کو اردو پر پہلے ترجیح دینی پڑی کہ یہاں وہ سب کچھ ملتا ہے جس سے آج تک ہماری زبان کا دامن تپتی ہے۔ اردو کے نثر نگاروں میں نیاز، فتح پوری کی خدائی، خرمیروں کے مجھے عقلیت پسندی سے آشنا کیا، بعد میں فلسفہ، کام، بقوف اور خصوصاً سنٹرل کے مطالعے نے نظر کو وسعت سے آشنا کیا۔ محمد حسین آزاد میرے سب سے محبوب صاحب طرز نثر نگار تھے۔ لیکن میں ان کے اسلوب کو تنقید کے لئے موزوں نہیں سمجھتا۔ ابتدا میں میرے تنقیدی شعور کو گویوں کو کمپوری، احتشام حسین اور آل احمد سرور کے مضامین کے مطالعے نے جلا بخشی۔ ایک نئے تک مارکس لٹریچر ادب و تنقید کا مجھ پر گہرا اثر رہا، اس سلسلے میں خود مارکس اور انگریزی تحریروں مارکس ناقدین کے مقالے میں زیادہ اثر انداز ہوئیں اس لئے کہ ان میں رجحانیت اور کاتیب کی جگہ وسعت، نثر، نمک اور ادبی تبدیلی ہے آج کی تبدیلی کی مارکس تنقید سے زیادہ ملتی ہے لیکن ایک انقلابی مفکر و ماحول طلب

روکس کے بالی کی حیثیت سے میرے لئے محسوس رہے ہیں مگر ادب پر لینن کی رائے مجھے ایک طرف معلوم ہوتی ہیں۔ ہم عصر فلسفوں میں وجودیت، خصوصاً ہائڈیگر، یاسر، اسد ترک کی کتابوں نے میری فکر کو ایک کمنے پن سے آزاد کرنے اور عید دور کی حیثیت اور طرز فکر کو سمجھنے میں میری مدد کی وجودیت کوس کوئی غلط یا مستقل فلسفہ نہیں مانا بلکہ اسے ہم عصر زندگی کی چیمپ کیوں اور مسائل کو سمجھنے کے لئے ایک ایسا رویہ مانا ہوں جو مارکس فکر کی اجتماعیت اور سماجی مادی عوامل پر اصرار کو انفرادی تجربہ وجود سے آشنا کرے، اس کے نیلے کام کر سکتا ہے، شاید ان دونوں فلسفوں کی مناسب آمیزش سے ہی وہ فلسفہ بن سکتا ہے جو ہم عصر سماج اور ادب کی انہی بھی عطا کر سکتا ہے اور اس کی تشکیل میں بھی معاون ہو سکتا ہے ہمارے ملک اور تہذیب کے مزاج اور ہم عصر تقاضوں کو شاید کوئی مغربی فلسفہ جوں کا توں اس میں نہیں آسکتا، اس پر مغربی ترمیم ترجیح پڑی مشکل لاری ہے۔ اسی کے ساتھ میرے مطالعے نے مجھے یہ بھی بتایا کہ میرے ذہن و فکر کو ایک متک قدیم تہذیب و مورت و قصبات سے آزاد کرنے کے لئے سائنسی طرز فکر و تحقیق کی بھی شدید ضرورت ہے ہمارے یہاں سائنس کی تعلیم کو عام ہے مگر خود سائنسدانوں اور اسٹس کے اساتذہ و طلباء میں بھی وہ سائنسی رویہ کم باب ہے، جو حقیقت کی بے تعصب تحقیق و تلاش اور معاصر زندگی کی تشکیل کو سائنسی طرز عمل سے عبادت ہے۔ اس بات میں فلسفہ کا وہ کمب خیال جو سائنسی انداز میں حقیقت کے مسائل، جن کے مابعد الطبیعیات کو بھی حل کرنا چاہتا ہے، ہماری مدد کر سکتا ہے۔ میں فلسفے کے منطقی اور سائنسی تجربے کے کتب خیال کو اس ضرورت کی بناء پر آج کی تعلیم میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ مذہب کی حکمت عملی اصل تبدیلی مکمل میں احترام ضروری ہے مگر مذہب کی حقیقت کو سمجھنے اور بدلنے کے عمل میں کاٹ نہ بننا چاہئے ہمارے نظام تعلیم پر مذہب یا معنوی مذہبی طرز فکر کا جو متد ہے اسے آزادی اور سائنسی رویے سے مشائقی وقت کی بنیاد ضرورت ہے۔ اسی کی مدد سے پچھلے کئی سو سال میں ہمارے ملک نے کوئی ایسا فلسفی پیدا نہیں کیا جو اسی طرح ہماری تہذیب اور اس کے ہم عصر مزاج کی ترجیحی کر سکا۔ طرح مغرب کی ترجیحی اس کے ہم عصر فلسفی کر رہے ہیں۔ میرے لئے مذہب ادب تاریخ اور فلسفے کا مطالعہ اسی تلاش سے عبارت رہا ہے جو حقیقت کو بظاہر کر کے اور اپنے خواہش کے مطابق اسے بدلے اور ڈھالنے میں ہیں زندگی کا غراف عطا کر کے ہماری مدد کرے۔

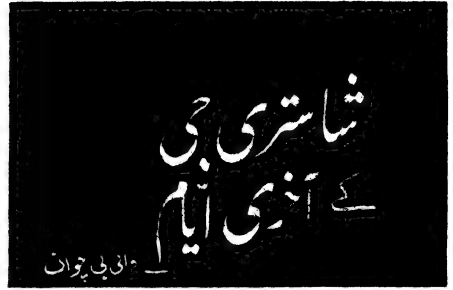
مطالعے کی پیاس نے مجھے ہمیشہ بے چین رکھا ہے مگر مطالعہ پڑی مدت میں فروغ مادی آسائش اور ذہنی سکون کا متقاضی ہے وہ میرے لئے آغاز طلب علم میں نایاب رہا۔ آج تک بھی بقدر حقوق میں نہیں۔ ایسی تشنگی ہے جو ہر جیسے کے ساتھ پڑھتی اور ہر عام کے ساتھ پھلتی میں مزید کا نوہ نکالتی ہے اس لئے ان لوگوں پر ہمیشہ رشک آتا رہا ہے جنہیں زندگی نے علم کے منہ سے حوصلے کے مطابق پیاس بجھانے کے بجائے دے دی ہیں اپنے فلسفے کے امتداد میں اسے ڈاکٹر مرولی الدین سے نظریاتی اختلاف کے باوجود

ان کی ان تک منت اور صلاح الدین صاحب (سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات کے سرو) اور ڈاکٹر عبد الدین کے وسیع مطالعے کی وجہ سے اس کی طرف توجہ ہوں میرا بڑا بڑا کے دوستوں میں عالم خود بخود کی دست مطالعہ کے ساتھ ان کی جدت بیع اور ادراکی نے مجھے اس سے قریب کیا ہے قلم گو کے بزرگوں کی عجول صاحب کے مطالعے کی بہت ہی اور صحت پر رشک آیا ہے اور اس عمر میں بھی سر دھاب صاحب کا عہد سے عہد ادنیٰ اور ذکی کا زمانے سے آگے حاصل کرنے کا شوق مجھے بھی اپنے مطالعے کی بے نفاختی دور کرنے کی تحریک دیتا رہا ہے غور شدہ اسلام کی ذہانت، لطافت، شائستگی، انانیت اور جو مدہ معاشرتی اور ملی نظام کے خلاف ان کے غم و غصہ میں بھی مجھے کبھی کبھی پسینہ خشیت کی جھلک دکھائی دے ہے جو میرے اندر بھی ہوئی کئی شخصیتوں میں سے کچھ کا آئینہ بن جاتی ہے، فیصل الرحمن، مغل کی آرزو ادب کے قدیم سے کر عہد تک ہر دور سے گہری واقفیت بھی تو کبھی کبھی ہوا ان کی کتاب کا نام ایڈل بن جاتی ہے۔ سری اشعل مطالعہ کو دعوت مبارزت دیتی رہتی ہے کتابوں سے زیادہ سے زیادہ آشنائی کا ذوق کتب خانوں اور کتابوں کی دکانوں کو میرے دیدہ جرائے لے لے ایسا تصویر غازی دیتا ہے جس کی تصویر مجھے اپنی طرف جلاتی ہے مگر جو صلی کی پستی شوق کی اس لذتی کو کبھی وقت کی تنگ دامانی کی بھر پور ہونا دیتی ہے اور کبھی ہی جیب ہونے کا احساس غم آرزو کو تیز کرنے والا طوق کھلو بن جاتا ہے۔ وہ قلم خوش نصیب ہیں جو اپنے آپ کو کتابوں کی دنیا میں اس طرح گم کر دیتے ہیں کہ زندگی کی طوفانی لہریں بھی ان میں اس جزیرے سے باہر نہ کھینچے پرجبور نہیں کرتیں۔ ایک طرف تو زندگی کے طوفان اور دوسری طرف خود اپنے اندر اچھے والی و طوفانی لہریں جو قلم کے سہارے کا ذخیرہ کھینچے اور تڑپنے کو بے تاب رہتی ہیں، مجھے نشاط مطالعہ کے جزیرے سے یار بار بار کھینچ لاتی ہیں۔ اپنے محسوسات اور افکار کو غفلتوں کی قبا پہنا کر پیش کرنے کا بے محابا شوق شاید اس وقت سے میرے ساتھ چلے۔ جب سے میں نے غلط اور حق قلم اور تجربے زبان اور احساس کے رشتے کو سمجھنا سیکھا ہے۔ اظہار ذات کی یہ ناقابل بیان بے تابی مطالعے میں خارج بھی ہوتی ہے اور اسے ایک دھار سے دوسرے دھار سے برقی بہاے جاتی ہے۔ اگر ایسا ہوا ہے کہ طویل تعطیلات میں کتابوں کا پشتارہ اٹھائے گوشہ فراغت میں پہنچا مگر طبیعت کی بے چینی اور تلون نے ایک کتاب کا بھی ورق اٹھے نہیں دیا اور کبھی ہوا ہے کہ کراہہ شاید سابی خود کو کتابوں میں گم کر دینے ہی کو عافیت سمجھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کبھی قلم طویل مضموں یا غلام ایک دو دن میں مکمل کر لیتا ہوں اور کبھی دو چار صفحات لکھنے کے کام کو بھی مہینوں کا شمار کرتا ہوں۔ ذہنی کا بی کا زمانہ میرے لے ناولوں کے مطالعے کا زمانہ ہوتا ہے۔ لیکن سب سے پہلے تو یہ کیفیت مجھے عام لوگ کا ہر قسم سے انتہا داخلی کشش اور ذہنی غفالت کا دور ہوتا ہے جو کبھی جلد اور کبھی دیر میں کسی تخلیق میں اپنے آپ کو گھاس کر دیتی ہے۔

لکھے اور پڑھنے کی یہ دو نہ معرفت دراصل ایک دوسرے کا لازمی حصہ ہے اور مکمل بھی۔ مجھے بہت ہی سماجی اور سیاسی تحریکیں اکثر عمل کی طرف بلاتی ہیں مگر شاعری اور مطالعے نے بل کر مزاج کی کچھ اس طور پر تشکیل کی ہے کہ عمل سے گریز کے لئے یہ جواز دھونڈ لیتا ہوں کہ وہ ذہنی خلعت جو پڑھنے اور لکھنے سے عبارت ہے بہت ہی ہنگامی تحریکوں کی حد تک عمل سے زیادہ دور رس اور پراچل کا نعم الہیل بن سکتی ہے۔ یہ بھی شاید بدقسمت دروں کا ایک حیلہ ہے جو انہوں نے خود کو معاصر زندگی کے عملی کاموں سے آزاد رکھنے کے لئے تراش لیا ہے مگر ابھی خود تراشیدہ حیلے نے مجھے وہ گوشہ عافیت فراہم کیا ہے جہاں چپ کر زندگی کو زیادہ قریب سے دیکھنے وقت کے عمل کو پڑھنے اور ہم عصر زندگی کے تقاضوں کو قلم بند کرنے کا موقع ملتا ہے ایک شاعر یا ادیب کی زندگی کا محور کتاب ہی ہے چاہے وہ برقی جائے یا مٹی جائے ہر انسان ہی نہیں بلکہ شجرہ و جھوکی کی کتاب آتش ناکر نے کی منہ ہی ہماری زندگی کی سب سے بڑی غروی بھی ہے اور مرثیہ بھی ہے

میں یہ منہ ہے کہ تجھ پر بھی کتاب اترے  
بہت سے لوگ درق دل کا سادہ کتے ہیں  
کاغذی کتابوں کے ذکر سے ہش کر میں اب زندہ کتابوں کا ذکر کرنے میں  
جو زندگی کے مختلف ادوار میں بھر پور نازل اور کثیف ہوتی رہی ہیں تو یہ فیصلہ دہشت  
کی طلب گار ہوگی لہذا میں اپنے بہت سے دوستوں کا ذکر جو میری شخصیت کی  
تشکیل میں مختلف مثبت اور منفی طریقوں سے میری زندگی پر اثر انداز ہوتے  
سہے ہیں کسی ایسے موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں جب مکمل خود نوشت لکھنے کی  
نوبت آئے گی۔ ذکر یاراں میں یہ انداز بھی مانے ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس  
مختصر تجلش میں ایسے نام نہاد ہائیں جن کا ذکر میری زندگی پر قلم ہے اور  
انہیں شکایت ہو۔

غبارِ عمر رفتہ کو سینے کی یہ کوشش شاید ابھی تشہد تکمیل سے اس نے  
کہ اگر وقت عمر میں تک پہنچنے کی مہلت دیتا ہے تو میری زندگی کی کتاب  
کچھ تو وقت کے ہاتھوں مکمل ہوتی ہے گی اور کچھ خود اپنے قلم کی کاوش سے  
تکمیل پائے گی۔ اس ادھوری کتاب پر غلے کی مہر لگانے کا وقت ابھی نہیں آیا  
— اور اگر عہد ہی غلے کی مہر بھی ہے تو یہ کام خود کرنے کے بجائے مسر  
گریزوں کے لئے چھوڑ دینا ہی بہتر ہوگا۔ ہر زندگی کو عہد یا میری ہزار ہا درواں  
میں خود بھی گم ہوتا ہے مگر ذہن و دل کی زندگی تک خود کو وقت کے کارواں  
میں متحرک لکھنے کی خواہش میں کا دوسرا نام زندگی بھی ہے۔



تاشقند میں پاکستانی وفد کے ساتھ قیام امن کی بات چیت کے سلسلے میں ہندو وفد نے جو ایک مغفرت یافتہ شخص گزرا اس کی یاد دہی باقی رہے گی۔

ان سات دلوں کے واقعات کی اور باقیوں شاستری جی سے متعلق واقعات کی یاد تازہ کرنے کے لئے مجھے ذہن پر کچھ زیادہ بوجھ ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ اگرچہ اس بات چیت میں کئی افراد ان کی مدد کر رہے تھے لیکن میں یہ جانتے تھے کہ لاکھوں امن کی کوششوں کا زیادہ تر بوجھ انہیں اکیلے ہی برداشت کرنا پڑ رہا تھا۔ ان کا مزاج ہی ایسا تھا کہ رکاوٹوں سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ مشکل مسائل کو حل کرنے کے لئے طول بات چیت کے لئے انا مبر رکھتے تھے کہ راستہ کی رکاوٹیں اور تاخیر ان میں گھبراہٹ پیدا نہیں کر سکتی تھی۔ انہیں غریبوں کی بدولت وہ گفت و شنید کے لئے ایک قوی رہنما کا درجہ اختیار کر چکے تھے۔ وہ ہر مسئلے پر فحاشیات سے الگ ہو کر غیر جانبدارانہ طور پر دیکھ کر سکتے تھے اور ان کے ذہن میں ایک ایسا سکون رہتا تھا جس کی بدولت وہ نہ زیادہ جوش میں آتے تھے اور نہ ہی مایوس ہوتے تھے۔

ان واقعات کی یاد کو تازہ کرتے ہوئے مجھے اعتراف کر لینا چاہیے کہ مرکزی کابینہ میں وزیر دفاع کی حیثیت سے شامل ہونے کے بعد ہی ہم ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے اور جب علاقہ کے وسط میں انہوں نے وزیر اعظم کا حیدر سنبھالا تو ہمارے تسکینات، گہرے دوستانہ محوہ جن کی بنیاد ایک دوسرے کے لئے غیبی احترام اور میری طرف سے ان کے ذاتی اور امن اور حکومت کے سربراہ کی حیثیت میں ان کی قابلیت کے اعتراف پر تھی۔

ہمارے درمیان اگر آپ کہیں کچھ اختلاف رائے تھا تو پاکستان کے ساتھ ہماری جنگ نے مجھے بھی دو کر دیا اور اس کے بعد عام طور پر شکل ترین عمل پر ہمارے سوچنے کا ڈھنگ بالکل ایک سا رہا۔ اب جب مجھے کسی انتہائی نازک معاملے پر کوئی فیصلہ کرنا تھا تب بھی مجھے اس بات کا یقین رہتا تھا کہ وہ متعلقہ معاملے سے ٹھنکنے کے بارے میں میرے طریق کا حصہ اگلا باتفاق کریں گے۔ اگر ان ۲۲ دنوں

میں جبکہ میں پاکستانی حملے کا سامنا تھا۔ مرکزی حکومت نے قیام فیصلہ اتفاق رائے سے کئے تو اس کا کریڈٹ لال بہادر شاستری جی کو ملنا چاہیے۔ جو ہماری قیادت ایسے ڈھنگ سے کرتے تھے جیسا کہ وہ ہم پر کوئی چڑھنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کی مسلسل محنت اور ان کا تحمل ہمارے لئے ایک مثال کی حیثیت رکھتے تھے۔

تاشقند میں شاستری جی نے اپنے کمال کا پورا پورا ثبوت دیا۔ ہندوستانی وفد کے دوسرے دن کے ساتھ وہ مسلسل تبادلہ خیال کرتے تھے۔ اکثر وہ کسی مسئلے پر دوسروں کے خیالات کو واقعی طور سے لیتے تھے اور خود مسکراتے ہوئے اور اپنے خاص انداز میں ہر مسئلے کو خاموشی سے کسی فیصلے پر پہنچ جاتے تھے۔ تبادلہ خیالات کے دوران وہ اپنے خیالات سر پر کھراستہ آہستہ آہستہ بیان بالکل واضح الفاظ میں پیش کرتے تھے۔ عام طور پر وہ نرم لہجے میں بات چیت کرتے تھے لیکن اب جب یہ سمجھ چکے تھے کہ اس نئی کیمپے ایک ایسا ذہن موجود تھا جو اپنے فیصلوں کو عملی جامہ پہنانے کے لئے سخت ترین کارروائی کر سکتا تھا۔ ان کے کیمپے کے اس پہلو اور ان کی ظاہری صورت میں اس تضاد سے ان کے جلنے والوں کے لئے ان کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

تاشقند میں بات چیت کا سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا۔ روسی مہینے میں نواز تھے۔ اور کئی ایسے غیر ملکی روسی جیسے جن میں دونوں ملکوں کے وفود روسی نمائند اور تاشقند کے مقامی رہنماؤں نے بھی شمولیت کی، ایک ایسے ہی جلسے میں ازبک ری پبلک کی پریزیڈنٹ میڈم داگلا رفریدیو نے اپنے شاستری جی سے پوچھا کہ انہیں تاشقند شہر لپٹا آیا یا نہیں۔ شاستری جی نے ہنستے ہوئے جواب دیا۔ ”یہ اس قدر خوبصورت مقام ہے کہ میں مستقل طور پر یہیں رہنا چاہتا کروں گا۔“

تاشقند میں بات چیت شروع ہونے کے بعد ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں ملکوں کے خیالات میں جو اختلافات میں ان کے دور ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ روسی وزیر اعظم مسکو کی گن لے بڑی جدوجہد کی۔ انہوں نے دونوں ہی وفدوں کے نمائندوں سے مسلسل رابطہ قائم کیا اور ان مسائل کا متفقہ حل تلاش کرنے کی کوشش کی،

لال بہادر جی کے ذہن میں یہ بات بالکل واضح تھی کہ ہندوستان اور پاکستان ایسے ملکوں کے لئے امن کا قیام نہایت ضروری ہے۔ انہیں ان مصائب اور بر بادوں کا پوری طرح احساس تھا۔ جن کا اس پر صغیر سے ملک کو جنگ کی صورت میں سامنا کرنا پڑتا۔ ان پر یہ بات بھی بالکل واضح تھی کہ دونوں ملک امن قائم رہنے کی صورت میں ہی اپنے تمام وسائل اور اپنی تمام کوششیں معاشی ترقی کے لئے صرف کر سکتے تھے اس لئے وہ امن کے حصول کے لئے ہر ممکن جدوجہد چاہتے تھے۔ لیکن یہ بات بھی یقینی تھی کہ وہ ہمیت پر امن نہیں چاہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ اس معاملے پر تاشقند میں ان کے ساتھ میری بات چیت ہوئی تھی جس کے دوران انہوں نے ایسے امن کی ضرورت پر نہایت خند

بیٹے پایا۔ بات جیت کے دوران پھر مجوزہ اعلان تاشقند کا ذکر آیا جس کا سرے  
اس وقت تیار کیا جا رہا تھا۔

دس جنوری کو بعد دوسرا اعلان تاشقند پر دستخط کر دیئے گئے۔ جب  
شاستری جیلے اس پر دستخط کئے تو میں نے ان کے چہرے پر ایک کٹی سی  
لیکن پر معنی مسکراہٹ دیکھی۔ تاہم وہ بالکل مطمئن نظر آتے تھے اور ان کے چہرے  
سے وقار ٹپک رہا تھا اور سکین کا اظہار بھی ہو رہا تھا۔ اس کے بعد سب نے  
ایک دوسرے سے ہاتھ ملائے اور سب طرف سے ایک دوسرے کو مبارکباد  
دی گئی۔

رات کو تم پھر ایک استقبال میں اکٹھے ہوئے یہ روس کی سر زمین پر  
آخری استقبال تھا۔ چھ گھنٹوں کے درمیانی وقفے میں شاستری جی کے عام بیٹے  
اور نظاری صورت میں کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ خوش نظر  
آ رہے تھے۔ البتہ قدرے تھکاؤٹ کے آثار ضرور دکھائی دیتے تھے۔ اگلی صبح  
کو منہوستان والہ اس کے لئے کابل روانہ ہونا تھا اور وطن کی یاد میں کچھ  
اداسی کی فغاسی پیدا ہو گئی تھی اور میرے خیال میں شاستری جی کو بھی ایسا آہستہ  
تھا۔ جدائی کی اس آخری رات میں کبھی کبھی بھول نہیں سکوں گا۔ اس ٹھنڈی  
رات کو جب کہ وحہ جہاں میں موٹی تھی شاستری جی چل کر اپنی کار کی طرف گئے اور  
ان کی یہ جھلک میرے لئے ان کی زندگی کی آخری جھلک ثابت ہوئی۔ کیونکہ  
اس کے چند گھنٹوں کے بعد ہی وہ جبری جیسے تمام دنیا جو تک اسٹی۔  
شاستری جی ہمیں بھیکے لئے جدا ہو چکے تھے۔ انہوں نے میڈم یا دگا  
نصرید فردا سے پوچھ کر کہا تھا کہ انہیں تاشقند شہر میں ہی بسنا چاہیے اور وہ  
وہاں مستقل طور پر رہنا چاہتے ہیں۔ (انگریزی سے ترجمہ)

## ہمارے مطبوعات

|                |                                               |
|----------------|-----------------------------------------------|
| ۴ روپے ۵۰ پیسے | گنبدِ محراب                                   |
| ۵ روپے         | امینہ غالب                                    |
| ۵ روپے         | دو شہر دوں کی کہانی (ناول)                    |
| ۲ روپے ۵۰ پیسے | ہندوستان کی مسجدیں                            |
|                | سلسلے کا قلم                                  |
|                | مونسو میچر پبلیکیشنز ڈویژن جیال ہاؤس نئی دہلی |

سے زور دیا تھا لیکن ساتھ ساتھ یہ کہا تھا کہ اس کی شرط طالعی ہیں جس سے ہمارے  
ی مفاد اور ہماری خودماری پر آئے ڈائے۔

لال ہادی جی کا ذہن ان بنیادی باتوں کے بارے میں بالکل من  
تھا اس لئے وہ تاشقند میں تقاضیل کے بارے میں زیادہ سخت رویہ  
اختیار کرتے لیکن یہ بات جیت منطقی لچے میں جاری رکھ سکتے تھے۔ لہذا جب پاکستان  
نے بالآخر طاقت کے استمال کو ترک کرنے پر اظہار رضامندی کیا اور برصغیر میں  
قیام امن کا مکان پیدا ہوا تو شاستری جی نے منابر پر دستخط کرنے کا نیند  
کیا۔ وہ اس بات سے مطمئن تھے کہ ہیں ان کے لئے خاتمہ روس کے اعلان سے  
آزما چاہئے۔

میں اس بارے میں ان سے بالکل متفق تھا۔ صورت حالات کا جو تجزیہ انہوں  
نے کیا وہ مجھے بالکل درست معلوم ہوتا تھا اور انہوں نے جس کارروائی کا نیند  
کیا وہ دونوں ملکوں کے درمیان کشیدگی کو دور کرنے کا واحد طریقہ تھا۔ لال ہادی  
جی نے موت سے چند گھنٹے پہلے اس بات پر زور دیا تھا کہ اعلان تاشقند کو ایک  
نازنی سوزہ دیکھا جائے بلکہ اسے دون کی تبدیلی کا ایک ذریعہ اور اعتماد کا اعلان  
تصور کیا جائے۔

شام کو روری حکام نے منہوستان اور پاکستان کے مہافوں کے لئے بیٹے  
کا اتمام کیا تھا۔ رات کے کھانے کے بعد دونوں دودھیلے دیکھنے گئے۔  
کھیل ختم ہونے کے بعد جب میں اپنی موٹر کار کی طرف بڑھ رہا تھا تو شاستری  
جی نے مجھے اپنے ساتھ چلنے کو کہا۔ لہذا میں انہیں کی کار میں ان کی قیام کا ہر چاہیگا۔  
راستے میں انہوں نے مجھے کہا کہ پاکستان کے وفد کے ساتھ بات جیت کے دوران  
میں بعض مسائل پر اختلافات کی کس تند رویہ طبع کو پائنا پڑا۔ وہ اس خیال سے پریشان  
نظر آتے تھے کہ انہوں نے ایک درست اقدام کے لئے جرات سے کام لیا۔  
اس بات کی وضاحت کرنے کے بعد کہ تمام ترقی پذیر ملکوں کے لئے امن کا قائم  
رہنا ضروری ہے اور منہوستان کے لئے بھی یہ نعمت سے کم نہیں۔ وہ یکایک  
کچھ حوش میں آئے اور کہنے لگے۔ اگر میدان جنگ میں فتح حاصل کرنے کے لئے اپنے  
دشمن کو کم ہر سے مارا جاسکتا ہے اور جرات سے کام لے سکتے تھے تو کیا ہم آ  
حاصل سے امن کے لئے نہیں لڑ سکتے؟

یہ الفاظ سن کر میں نے شاستری جی کی آنکھوں میں غور سے دیکھا۔ ان میں  
مجھے ان کے غلوں اور سنجیدگی کی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے سوچا کہ  
وہ ایک ایسے انسان ہیں جن کے فیصلے امن سے ان کی عقیدت اور ملک کی طاقت  
پر ان کے اعتماد، دونوں باتوں پر مبنی ہوتے تھے۔

آخر۔ ار جنوری ۱۹۴۷ء کا نیند کن دن آیا۔ اس دن میں کوئٹہ کچھ  
زیادہ ٹھنڈی تھی جب میں شاستری جی سے ملنے گیا تو میں نے انہیں المینا سے

آج کل نئی دہلی

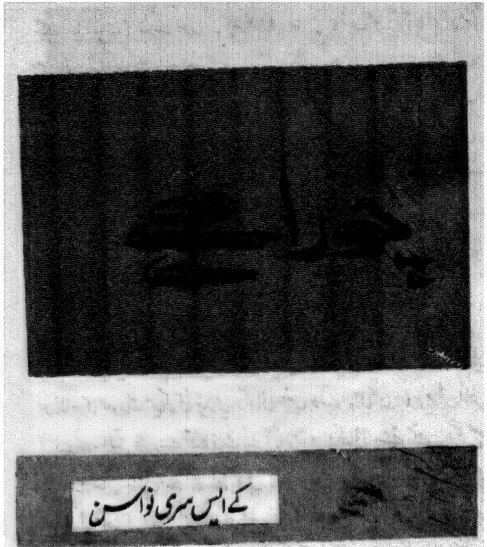
چپکے کہیں غائب ہو گیا تھا۔ وہ جب بھی اس باسے میں سوچتی، سارے واقعات ایک ایک کر کے منہ میں اُبھرتے اور پوری تفصیل کے ساتھ اس کے ذہن میں تازہ ہونے لگے، اس کے باوجود وہ اُس شخص کا کھو یا پایا نہ سمجھ پاتی جو گھر سے بھاگ گیا تھا۔ کہا اُن تمام برسوں میں اُس نے اُسے قطعی سمجھا ہی نہیں، اور پھر وہ یہ سمجھنے کی کوشش میں الجھ جاتی کہ فرس کے اس عجیب و غریب رویے کی وجہ کیا تھی۔ لیکن وہ کمی نیچے پر نہ پہنچ پاتی تھی ایسے سوچا اور کسی نتیجے پر پہنچا۔ اب تو اس کی عادت سی بن گئی تھی، وقت کاٹنے کا ذریعہ سبب بن گئی تھی،

بس گھموں کے اسٹاپ پر رکی۔ ایک نوجوان لڑکی بڑی تیزی کے ساتھ اُس کے پاس سے گزری اور نیچے پھیلا گئی۔ اُس کی پٹری اور اطمینان کو دیکھا اُسے اپنی بیٹی کا یاد آگئی۔ ہاں، یہ سب کچھ اُن کی وجہ سے ہوا تھا۔ وہ سرچنے لگی، اُسے خبر تھی، کوئی سرب بھی نہ سکتا تھا کہ اس کی اس درجہ معصوم نگاہوں میں ہمیشہ مسکراتے ہوئے چہرے کے نیچے اس درجہ خود رائے مقصد عجیب ہوتا تھا۔ اس نے سب کچھ کتنے چپ چاپ طریقے پر کیا تھا۔ وہ دن اس کے ذہن پر نقش سا ہو گیا تھا۔ دو برس پہلے کی بات ہے مگر ایک اچھی روگ کہتے ہیں، کسی بچائی کے ساتھ بھاگ گئی تھی، اور گھر سمجھ کر ندامت اور شرمندگی کے اثناء مندر میں چھوڑ گئی تھی،

اُس نے جب اس زلت کو عمیل جاننے کی کوشش کی، جب اس نے جاہک وہ تیز نیچے جھلے پر توجہ دے، لوگوں کے کہنے سننے کی پروا ہی نہیں کرے تو اسے اپنے گناہ سے کسی نوعیت پر بھی نہیں آگیا، مدد ملی تھی؟ وہ سوچنے لگی، وہ تو بس ایک کونے سے لگ کر بیٹھ رہا تھا، تین دن تک کتا بیٹا اور گھونٹے بیٹھا رہا تھا، اُس نے کچھ کھا یا پیا نہ تھا۔ نہ کسی کو پاس ہی لے دیا تھا۔ اور پھر۔ وہ خود بھی نہیں چلا گیا تھا اس نے بظاہر اس ناقابل اندیش لڑکی کی ہی پروی کی تھی، جسے اُس نے برا بھلا کہا، مجرم ٹھہرایا تھا، جن کا یوں بھاگ جانا اس کے لئے یکسر زلت کے مترادف تھا۔ آخر اُس نے کیا کیا؟ اُسے دوسروں کا ذرا بھی خیال نہ آیا، باعزت مرد۔ بس سے اُترنے ہوئے رہ بیڑ لائی،

اُسے اُس بھڑکھڑا والے دفتر میں مردوں کے ساتھ۔ ہر قسم کے مردوں کے رسم کام کرنا قطعی پسند نہ تھا۔ وہ اکثر کھا کرتی تھی۔ میں اس کام کے لئے تو نہ بیٹھی تھی، ایسے میں اس کی آنکھیں مائے تنقید کے چلنے لگتی تھیں، لیکن مجھ و حیان اور نرملای پرورش کوں کرے؟ وہ کسی سے مدد نہ مانگا جانتی تھی، اپنے بھائی سے بھی نہیں، مدد کے خیال سے بھانسنے نفرت تھی۔ وہ جانتی تھی خود آداری کو مضحکہ خیز جھیل ہی بٹنی ہی کیا ہوا اگر وہ ۳۴ برس کی عمر میں ایک مائے تنقید ہے۔ آخر وہ حیان کو بڑھا بھی تو رہا ہے۔

چل کر انارکلیف رکتے ہوئے وہ گھر میں داخل ہوئی، دھان کا کھ سے لوٹ آیا تھا، وہ رات کے کھانے کے لئے سبزی کاٹ رہا تھا، رنگ نالکھی نے ایک نظر



رنگ نالکھی بس اسٹاپ پر کھڑی سترہ زبر کا انتقال کر رہی تھی۔ اُس نے اپنی ساری کا پڑھ لیکھا۔ ایک نظر اپنے پر پڑی اور پھر دُور بس منظر میں ٹھہرے گھنٹہ گھر کی طرف دیکھا۔

یہ بیٹوں باتیں مانو، ایک کے بات ایک ہوتیں اور پھر اس کی نظریں گھڑوں کی ایک مشہور مکان کے چمکیلے نیون سائن پر جا پڑیں۔ اس کی نیوری پر بل سے پڑ گئے وہ سکرانی۔ اس کے خیالوں کا رنگ ماضی کی طرف دیکھا۔ کوئی تین سال پہلے کی بات ہے۔ وروہن سے اس دن پر لایا تھا اور غلات توقع خندہ کے کراچی میں ڈال دیا تھا وہ بھی کیا زندگی تھی۔ اس نے ایک آہ بھری۔

بس ہم بل کی طرف بڑھی جا رہی تھی۔ وہ میں بیٹھی سوچ رہی تھی ملازمت اُس کے ہی کوئی نہیں۔ ہر سکتا ہے اگر وہ اتنی عمر کی ذہنی لکچر زیادہ پڑھی تھی ہونی یا ملازمت کرنے پر اس درجہ مجبور نہ ہوتی تو شاید اُس کا وہ کچھ مختلف ہوتا۔ ایک طویل عرصے پر پہلے چلے جو کہ کی معروضیت نے باہر کی دنیا کو اس کی نظروں سے چھل کر دیا تھا۔ باعزت و حشریں نوکری نہیں کرتیں یہ بات اُس نے بار بار بھی تھی لیکن تب حالات کچھ اور ہی تھے۔

باعزت و حشریں نوکری نہیں کرتے۔ وہ سوچنے لگی، اس کے ہیڈ ٹائٹل ہائیں کو ٹھہر گئے۔ گو یا وہ طنز کر رہی تھی، مشکل آزاری تھی، وروہن نے اُسے بے حد نیچا دکھایا تھا۔ وہ ایک دھڑکنے والی اطلاع دیتی

اس ہڈائی گویا ایک فوجان کو، اپنی ماں کی مدد کرنے کی منظوری دے دی، اُسے اس بلتے پر قوی ہوا اور خوشی سمجھ کر اسے دیوان سبزی کاٹ رہا تھا، وہ گھر طرکام کا چ کی ترتیب پائی ہوئی کسی لڑکی کی طرح اس کام کو کر رہا تھا۔

دیوان نے سہل سمٹایا۔ وہ سکڑا اور پھر سبزی کاٹنے میں لگ گیا، نرولانے ماں کے سر پر کی چاب پسن لی تھی، وہ بارہی خانے سے کافی کا پیالہ لئے ہوئے چلی آئی، رنگ نائیک خوش ہوئی، اس نے کچھ فخر بھی محسوس کیا۔ جب گھر میں حالات ٹھیک اور معمول پر تھے تب بھی اس کا اس درجہ خیال نہ رکھا جاتا تھا۔ اس نے چسکی لئے بغیر کافی حق میں اتالی۔ یہ اس کی عادت تھی۔ اور اس ادا کے ساتھ اس نے پیالہ نیچے رکھ دیا جیسے تازہ دم ہوئی ہو، جیسے ہی وہ کپڑے بدلنے کو ابھی، دیوان بول اٹھا "اما"

ہاں اس نے کہا اور مرد گرد دیوان کی طرف دیکھا اس کے چہرے سے محبت اور اضطراب کے ملے جڑبات نماں یا تھے۔

وہ اس کے قریب آکھڑا۔ آج ایک خط آیا ہے، وہ بولا۔ پھر بڑے جھوٹے طریقے بر بات بڑھائی "بتائی کا"۔ ہاں آبا کا "دیوان نے دہم سے کام لینا چاہا لیکن ماں کے بے تاثیر چہرے کو دیکھ کر وہ ہمہ گسا گیا، اُسے لگا، اس کی رگوں میں دوڑتا ہوا خون ٹک گیا ہے سمجھ ہو گیا ہے۔ وہ دباں سے چلا گیا۔ جیسے سبزی اور چھری بارہی خانے میں رکھنا ہو گیا۔ وہ لوٹ آیا اور جلدی سے بولا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ وہ گھر آ رہے ہیں۔ وہ تیرو میس کے مقدس مندر میں ہیں، انہوں نے فوری جواب دینے کو کہا ہے۔۔۔ انہوں نے اپنا پتہ بھی لکھا ہے۔۔۔

وہ سانس لینے کو رکا۔ جیسے وہ یہ کہنا چاہتا تھا۔ "ہم کتنے خوش قسمت ہیں ہم ایک بار پھر خوش و خرم ہیں گے۔ لیکن یہ بارہا کا دہرایا ہوا جلد اس کے ہونٹوں پر نہ آسکا۔ ماں کی خاموشی بڑی عجیب لگتی تھی، جیسے وہ سکتے میں آگئی تھی۔ لیکن نہیں۔ وہ گھوٹی تھی۔ انہوں نے اپنا پتہ بھی لکھا ہے" کے الفاظ نے اس کے دل میں ایک چمک سی پیدا کر دی تھی۔ ان خیالات کا ایک ریل سا آگیا تھا۔ جنہیں اس نے بہت دیر تک بڑی کوشش سے، دل سے دُور رکھا تھا۔ اس نے بارہا کوشش کی لیکن اُسے ہر بار ناکامی ہوئی تھی کسی کو بھی اس کا اتنا پتا معلوم نہ تھا۔ نہ دوستوں کو نہ رشتہ داروں اور نہ دفتر کے ساتھیوں کو، پولیس بھی تو اس کا کھون نہ لگا سکتی تھی۔

سکول پور مندر کے بڑے دروازے کے باہر اچھا لگے جب اس سے پوچھا تھا "کیا تمہیں اپنے خاندان کا پتہ معلوم ہے۔" تو کیا یہ اس کے قلوب مرنے کا مقام نہ تھا۔ روز بروز جیسے جیسے درجن کے آنے کی امیدیں ختم ہوتی گئی تھیں، لوگوں کے بظاہر فکرمندانہ سوالوں کے پیچھے بھی تعجب کا ڈھب شدید ہوتا چلا گیا تھا۔ لوگوں نے اتنی سیدھی باتیں بنا شروع کر دی تھیں، لیکن اس نے اپنا دل چھپا لیا۔

دیوان مزدک چمکنے کے لئے حوصلہ باندھ رہا تھا جیسے ہی اس کی ماں کے چہرے کے تاثرات بدلے، وہ بول پڑا۔ ماں، میں نے جواب لکھ دیا ہے کیا آپ دیکھنا پسند کریں گی؟ میں اسے آج کی ڈاک سے بھیج سکتا ہوں۔ وہ بول رہا تھا۔ لیکن اس کی آواز بارہی ڈوٹی چلی جا رہی تھی، گویا وہ بول نہیں رہا تھا۔ سرگوشی کر رہا تھا۔ "بکومت، رنگ نائیک چلائی۔ ہنہ۔ ایک خط آتا ہے اور جواب دیتا رہے جیسا باپ۔" وہی بیٹا۔

دیوان لگ جھگ بہت کھڑا، معاملہ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ وہ پچھلا کی طون ٹرس، وہ بول پڑا ہی تھے واقعی بڑی مہربانی کی خط ڈاک میں چھڑے سے پہلے "بتلدا" اس کے ایک ایک لفظ میں گہرا طنز پوشیدہ تھا۔ لڑکا بے جان سا، چٹائی پر بیٹھا ہوا تھا۔ کیا وہ اپنے باپ کو خط بھی نہ لکھ سکتا تھا؟ وہ بے حد مضطرب دکھائی پڑی تھی۔

وہ لوٹ آئی اور تلے سے منہ پر چپتے ہوئے چٹائی پر بیٹھ گئی۔ ٹھنڈے پانی سے منہ دھو کر وہ تازہ دم ہو گئی تھی۔ اُسے زردی ناپ ہری ساڑھی میں دھجکھوڑا کر کئی تدریخوں ہوئی تھی۔ اُسے بٹنارہا محسوس ہوتا تھا کہ سفید ساڑھی جو وہ دفتر پہن کر جاتی ہے، اُسے اس کی نظر سوائی فطرت سے محروم کرتی ہے۔ "اگر آپ چاہیں گی تو میں یہ خط ڈاک میں چھڑوں گا۔ ورنہ نہیں۔"

دیوان بولا، اور وہ یہ سب کر سکا رہا۔ "دیوان بڑا ہوا ہے" وہ بولی کوئی بات ایسی نہیں جو میں تم سے زبردستوں، لیکن جو میں ان اڈل میرے دل میں ہے۔ میں اُسے زبان پر نہیں لانا چاہتی،

دیوان کچھ بھی نہ سمجھ پایا۔ اس پر وہ بھی خاموش ہو گئی۔ ٹھوٹھی کے نیچے اٹھی اچھلی رکھے وہ خیالات کی دنیا میں نہیں کھو گئی تھی، دیوان کو یہ جھلنے کے لکھنا پڑا کہ وہ جب کے انتظار میں ہے۔ اس نے بڑے خطیبانہ انداز میں پوچھا "یہ گھر ہے یا کوئی نجات گھر جہاں جب لوگ چاہیں پہلے آئیں اور جب ان کا بھی چاہے اُتھ کر چلے جائیں۔ شرم، ذلت اور بے عزتی۔ صرف مرد کی۔ کتنے کے سبب بڑے ہی فوک تو ہوتی ہے۔"

اچانک اس کی آواز میں تیزی آگئی۔ وہ دائیں گئے کو باتیں تھیلی پر ہارتے ہوئے بولی "لیکن پردیسوں کے سوا لون اور سارے قصبے میں اڑی، اگلی سیدھی باتوں کا سامنا کرنے کیلئے۔" اور اس گھر کو کون چلا رہا ہے، جہاں تمہارے پتا واپس آنا چاہتا ہے؟

"تمہارے تباہ" کے الفاظ بارہی اصنافی زور دیتے ہوئے انگڑائی کی طرح پڑا۔ "ماں، مصلحتیجئے۔ آپ کی وہ شفقت، وہ محبت کیا ہوئی، کیا جاتی رہی؟" دیوان نے پوچھا۔

ہنہ۔ وہ بھیری، "جب وہ کچھ کے بغیر گھر سے چلے گئے، تو کیا تمہارے بچلنے

یہ سوچا تھا کہ تم کہیں نہیں گے؛ شرم اور دکھ دور کر لے لو تمہیں ہانے کے لئے جب وہ بھگوان کے مندر میں بیٹھ رہیں گے تو ہماری گزربکریہے ہوگی۔ خیرات پر یا بیک مالنگ کر۔ ہم تو بک کے مر کھپ گئے ہوئے۔ استحقاق بھادی گئی ہو جس۔  
وجہ ان کو ملے، اس کی مال کی انھیں مسئلے انگل رہی، اس نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا تھا۔ اس کی ہمدردی ہمیشہ ان کے ساتھ رہتی لیکن وہ ماں کے منہ سے ایسے الفاظ نہ سنا چاہتا تھا، ”سو آپ کو تیا کے ساتھ رہنا چاہیے۔ پند نہیں۔ اس نے اپنے آپ کو مومل کے مطابق ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

”ساتھ؟ سنہ۔ تمہارا کیا خیال ہے۔ زندگی تاش کا کھیل ہے کہ جب لوگ چاہیں تو ساتھ لڑیں اور جب آتا جائیں تو اٹھ کر چلے جائیں۔ تم ابھی نا تجربہ کار ہو، وہ بولی، اور اس نے اس کا کنڈھا تھپتھپایا۔ وہ پھر بولنے لگی۔ اس کی آواز ایسی تھی جیسے بہت دور سے آرہی ہو۔ ”تم جانتے ہی ہو، وہ تاش کے بے حد شوقین تھے؛ وہ کو مسلم تھا کہ لفظ وہ سے اشارہ اس کے تاش کی طرف تھا۔ وہ کہا کرتے تھے وہ تاش نے انہیں بنایا رکھا ہے۔ پتے کیسے ہی پڑیں، اچھے یا برے، آدمی کو راؤنڈ کے بعد راؤنڈ کیلئے ہی رہنا چاہیے۔ وہ بیچ میں سے اٹھ کر نہیں جاسکتا۔ وجہ، تم ہی بتاؤ۔ کون بیچ میں سے اٹھا، اور کھیل سے علحدہ ہو گیا۔“

لیکن میں اب کھیل دوبارہ شروع نہیں کر سکتی، اس نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ ہاں اب کھیل ختم ہو چکا۔ اب میں پلے پی سی وہ انک نہیں ہوں، جیسے وہ جانتے ہیں۔ میں دفتر میں کام کرنے والی ماں ہوں۔ ایک ٹائمسٹ ہوں اور بس۔ جلدیہ بے کے میرا لباس بھی پہلے جیسا نہیں۔ تو گزری ساری سکر کچھ گزری رہ گئی ہے۔

وہ لہجے میں ہانگی تھی۔ تو نے سے منہ پوچھتی ہوئی وہ بولی۔ تمہارا کیا خیال ہے؛ میرے کوئی جذبات نہیں ہیں۔ یا یہ کہ میں ایسی ہی رہنا چاہتی ہوں؛ اس نے الجھن میں بڑے اپنے لڑکے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔ ”لیکن وجہ نہیں یا بھی جاننا ہے کہ زندگی کیسا ہے۔ نہیں یہ جاننا ہے کہ عزت کیسا ہے۔ عزت جلدیہ سے بدل نہیں سکتی اور نہ وہ پریشان کرنے والی یادوں ہی کو اپنے دامن سے جھٹک سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے۔ میں ابی پریشانی کا باعث خود آپ ہوں۔ اگر نہیں تو میری اس کے لئے کٹر دعا ہے کہ میں ناگہان کی ہوں؟ اس نے آدھی بھری، اور ایسا انداز اختیار کیا، جس سے نفس کشی کا اظہار ہو رہا تھا۔ وہ بیٹھ گئی اور بڑے روکھے انداز میں بولی۔ لیکن پڑدوبارہ نہیں دکھایا جاسکتا و

دھیان کا سراپہ دونوں ہاتھوں میں لیتے ہوئے یوں بولی، جیسے بے کو کوئی بہت دور کا منظر دکھا رہی ہو، زندگی ایسی ہی ہے تیرے بیٹے۔ ہم کر سکیں گے۔ زندگی میں ہم جیسے جیسے آگے بڑھتے ہیں دور رہے، جہلاہ

چرتے ہیں جس راستے پر ہم چلتے ہیں۔ وہ جہلاہ پر سب سے کوئی ساری بڑی اور جھوٹی سرگرمی میں بٹ جاتے ہے۔ پرمانا ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ ہاں وہی کو تیا ہے ہم ایک سرگرم ہوئے ہیں اور پلے پلے جاتے ہیں۔ اور پھر اگلے جو راہے ہر جا پہنچے ہیں۔ اور پھر۔ اگر ہم دھیان دی تو۔ میں اس کی آواز سناتی دیتی ہے۔

لیکن میرے بیٹے، اس طرح سفر کر۔ تم ہوتے ہم مرکز دیکھ نہیں سکتے۔ نہ لوٹ جانے کی خواہش ہی کر سکتے ہیں۔ دو کوئی دوسری منزل بناسکتے ہیں۔ نہ راستہ ہی بدل سکتے ہیں۔ ہم ایسا نہیں کر سکتے۔ ایسا نہیں پاتا۔ جس راستے کو ہم چن لیتے ہیں وہی اسی چلنا ہوتا ہے۔

دھیان کے سراٹھا کر دکھا۔ اس کا چہرہ مسخ ہو چکا تھا۔ لیکن اس سے ایک عجیب سکون سا ظاہر تھا۔

پلک بھٹکتے ہیں، وہ خطا کے ہاتھ میں تھا، وہ خطا بھالنے لگا۔ اس نے خط کے جھوٹے جھوٹے پڑس کر دیئے۔  
ان پر بندوں کو اس کے پیروں میں پھیلاتے ہوئے وہ سسکتے لگا: اما، ایسا نہیں ہوگا۔ میں جانتا ہوں، ایسا نہیں ہو سکتا۔  
(ترجمہ، جلدیہ چندر)

## سید احمد خصال

مفتیہ۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی

آفتیت کی عمدہ چھائی، خوبصورت سرورق قیمت۔ پانچ روپے  
سید احمد خصال کے حالات زندگی اور کارناموں پر مشتمل اردو میں پہلا کتاب ہے۔  
’تجہ کل‘ کے مستقل خریداروں کو ۲۰ فی صد کی رعایت دی جائے گی  
مطلے کا پتہ۔

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈوشین پشیلہ لاؤس نی دی

# لال بہادر شاستری

— فیمنہ مونس —

کچھ لوگ مرنے کے بعد اپنی یادیں باقی چھوڑ جانے میں اور کچھ یاد گاریں۔

لال بہادر شاستری یہ دونوں ہی چیزیں چھوڑ گئے ہیں۔

ان کی یاد تو ہمارے ذہن میں مگن ہے اپنا ذہن انجام دینے والے لوگوں کے لئے کام کرنے والے ایک عام اور بہرہ بان انسان کی صورت میں تازہ ہوتی ہے ان کے مزاج میں نرمی تھی اور دکھاوا ان کی فطرت میں نہیں تھا۔ دوسروں کے جذبات کا وہ ہمیشہ احترام کرتے رہتے تھے لیکن اس کے باوجود ان کی اپنی ایک عجیبی سی رائے ہوتی تھی۔

بنیادی طور پر وہ ہمیشہ نرم مزاج، اعتدال پسند اور ایک منسک الملزاج انسان رہے ایک دلچسپ بات یہ بھی کہ چھوٹے سے بڑے انسان اپنی زندگی میں ہندوؤں کی پیروی چاہتے تھے مگر ان کے پاس کیا باری لال بہادر شاستری میں جرات تھی اور زیادہ اشتعال دلانے والے کسی مخالف کا سامنا کرنے میں ان کو کھینچنے کا مادہ بھی موجود تھا۔ جو مناسب وقت پر ہی ظاہر ہوتا تھا۔ سوری گشی لال بہادر شاستری کے ایک سینئر ساتھی نے ایک بار یہ کہا تھا کہ پاکستان کے ساتھ جنگ کے دوران شعلہ زین فطرت میں بھی وہ بخیرہ پرتو دار اور غیر مشتعل رہے جس سے ان کے ساتھی بہت متاثر ہوئے غور کے چند اعلیٰ افسروں نے بھی ان کی اس خوبی کی تعریف کی۔

لال بہادر فطرتاً ہی بہت سے زیادہ حالات کو عملی نقطہ نظر سے دیکھنے والے فرد تھے۔ اس معاملے میں وہ جواہر لال سے زیادہ گاندھی جی کے نزدیک تھے۔ مہاتما گاندھی کا عقولہ تھا کہ اس وقت میں جو ایک قدم اٹھا رہا ہوں وہی میرے لئے کافی ہے۔ شاستری جی کا کہنا بھی یہی تھا۔ وہ احتیاط سے قدم بٹھکنے کے عادی تھے اور گاندھی جی کی طرح کسی نظریہ پر زور دینے کی بجائے اس چیز کو حاصل کرنے میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ جسے حاصل کرنا ممکن ہوتا تھا۔

دراصل ہندو عام لوگوں سے بہت بالاتر تھے۔ اگر ہم گزشتہ اٹھارہ برسوں کے واقعات پر نظر ڈالیں تو ہم پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ خود اپنے ملک میں اور دوسرے ملکوں میں بھی ہندو کی وجہ سے ہندوستان کا جو تاثر پڑا وہ ہندوستان کی اصل معاشی و فوجی طاقت سے مطابقت نہیں رکھتا تھا۔ اسی طرح خود ہندوستان کے لوگوں نے بھی اپنے بارے میں درجہ غلط تصور قائم کر لیا اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔

جواہر لال کی قیادت میں جو چمک دکھ تھی لوگ لال بہادر شاستری کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد کچھ عرصے کے لئے اس کی عدم موجودگی کو محسوس کرتے رہے۔ تاہم شاستری جی کے وزیر اعظم بننے کے بعد حالات جس ڈھنگ سے سمول پڑے وہ ہندوستان کے لئے کوئی بڑی بات نہ تھی۔ گاندھی اور ہندو اسی عظیم شخصیت کی قیادت سے تقریباً پچاس سال کی وابستگی کے بعد ہندوستان کو پھر سے نارل حالت پر لانے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔

شاستری جی کے مزاج کی خاص خوبیاں تھیں، خود اعتمادی، میانہ روی اور ضبط و تحمل اور خاص کر مشکل لمحات میں تو اپنے کیرئیر سے ہندوستان کے تمام لوگوں کو شاستری جی نے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ گاندھی جی اور ہندو کی طرح ہی وہ خوف نہیں کھاتے تھے۔ اور نہ ہی دوسروں سے نفرت کرتے تھے۔ ہندوستان کے استحکام اور اثر کا فیصلہ بالآخر اس بات سے ہی ہو گا کہ ہندوستان کے لوگوں نے ان قدروں کو کس حد تک اپنا یا۔

گاندھی جی اور ہندو کے لئے خوف اور نفرت کے بندھن سے آزاد ہونا ایک قدرتی بات ہو سکتی تھی۔ لیکن لال بہادر ایسے عام انسان میں انہی اوصاف کی موجودگی ہندوستان کے عام لوگوں کو اپنی قدروں کی پسنے کی دعوت دیتی ہے۔ گاندھی جی اور ہندو کے نقش قدم پر چلتے ہوئے لال بہادر نے جنہیں اپنی عظمت کا دعوے نہیں تھا۔ — ہندوستان کے لوگوں کے ذہن میں ان قدروں کو زیادہ پختہ بنانے میں مدد دی،

تاشقند میں عثمانی قدروں کو ڈرامائی انداز میں واضح کیا گیا اور یہ شاید لال بہادر شاستری کی سب سے زیادہ مستقل یادگار رہی۔ اعلان تاشقند میں گاندھی اردن مہادی کے یاد دلاتا ہے۔ جس کی بنیاد دونوں اطراف سے مراعات دینے اور ایک دوسرے سے مطابقت پیدا کرنے کے جذبہ پر رکھی گئی تھی۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ تاریخ کے اوراق میں اعلان تاشقند لال بہادر شاستری کی سب سے مستقل یادگار رہے گا۔ میرا اعتقاد ہے کہ وہ وہی کچھ کہتے تھے جسے وہ درست سمجھتے تھے۔ وہ سب باتوں سے زیادہ ایک امن پسند انسان تھے اور اس بارے میں ان کے اخلاص کا ثبوت ان کے وہ الفاظ ہیں جو انہوں نے اعلان تاشقند پر دستخط کرنے کے بعد واپس آتے ہوئے اور اپنی زندگی کا سفر ختم کرنے سے پہلے وزیرِ دفاع شری جوان سے کہے تھے۔ انہوں نے کہا کہ ہندوستان اور پاکستان کی کشمکش میں ہم پوری طاقت سے لڑے۔ اب ہمیں پوری طاقت سے امن کے لئے جدوجہد کرنی ہے یہ الفاظ انہی کئی گفتگو میں کہے گئے اور مقصود ان کی اشاعت نہیں تھا۔ لیکن ان کی موت کے بعد ان کا کل سب کو ہچکاڑہ آئیے ہم ان کے الفاظ پر عمل کریں اور عالمی جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لئے پوری طاقت سے لڑیں۔ (انگریزی سے ترجمہ)



# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈراسو جیے

کیا آپ اس بچے  
کی صحیح دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روشن مستقبل کیلئے اسی قیمتی شروعات اور باقی اسی ندرتوں کو برباد نہ کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب پھرنا آپ کے لئے  
مشکل ہوگا۔ آپ اس پریشانی سے دو زینا پہنچیں گے۔

نبردہ کی مدد سے آپ اچھے بچے کی بیمائش کو تکمیل تک لے سکتے ہیں جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کر سکتے لائق نہیں ہو جاتے۔  
نبردہ مردوں کیلئے بہترین روکتے کارہ آئین ذریعہ برہمن سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نبردہ استعمال کیجئے۔  
نبردہ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 پیسے ہیں۔



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنسان

## نبردہ

لاکھوں میں مقبول: بے فخر سوسائٹیاں  
میں ہمیشہ ایکسٹرا ڈسٹ پرچون ٹیڈا اور پان وکٹریٹ فوٹوں کے ہاں ملتا ہے۔



رنگ بڑی دلچسپیوں سے بھری ہوئی ہماری کائنات کی تاریخ بڑی پرانی ہے اور اس کے متعلق نظریات ہر دور میں بدلے رہے ہیں۔ انسان نے آغاز شعور ہی سے کائنات پر حیرت و استعجاب کی نگاہ ڈالی ہے۔ یونانیوں نے علمِ فلکیات کا نام "فلسفہ فطرت" رکھا اور کسلا اور گلیلیو نے اسے نئے فلسفے کا نام دیا۔ دراصل وہ اپنی دریافتوں کے ذریعہ متعین مصنوعات یا آلات بنانے میں اپنی نہیں رکھتے تھے اور ان کا مقصد نیز کائنات تھا بلکہ وہ صرف کائنات کو سمجھنا چاہتے تھے۔

تین ہزار برس قبل مسیح مصر و بابل کے باشندوں اور عبرانیوں کے خیال میں یہ دنیا ایک ایسے سیب کی مانند تھی جس کے اندر اور باہر اپنی ہوا اور جس کا خول سنت جھلکے گا ہو۔ علمِ ہیئت نے یونانیوں کے ذہنی ارتقا میں اہم کردار انجام دیا ہے۔ اہم یونانی ہیئت دانوں میں سے ایک ایسا طالس تھا جس نے سب سے پہلے سورج، چاند اور زمین کی چٹائی کوئی کی۔ فیثا غورث دیکھ سو برس قبل مسیح کے عہد تک یونانی سائنس اور علم ہیئت ترقی کے ایک خاص مرحلہ تک پہنچ چکے تھے۔ فیثا غورث اور اس کے پیروں کے نزدیک معدودات (اعداد) خیالات کی طرح مقدس تھے۔ انہوں نے کائنات کے اسرار کے حل کے لئے موسیقی کا تعلق اعداد سے جوڑا۔

فیثا غورث کے فلسفہ کے مطابق زمین ایک گول گیند کی مانند ہے۔ جس کے ارد گرد سورج، چاند اور ستارے گردش کرتے ہیں۔ ان اجسام فلکی کی شرکت سے ہوا کی لہروں میں موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ ہر ستارہ ایک خاص نام اور تناسب کے ساتھ اپنے مدار میں گردش کے ذریعہ اسی طرح کے شریک یا کرہا ہے جیسے ستارے میں لگی ہوئی تانتے سے نکلے ہیں یعنی صدی قبل مسیح کے خاتمہ کے بعد یہ خیال بڑھ چکا تھا کہ زمین ہوا میں آزادانہ تیر رہی ہے فیثا غورث کے شاگرد فیثا لاس نے زمین کی حرکت منسوب کی۔ اس طرح زمین کو ایک ایسا جسم سمجھا گیا جو ہوا میں حرکت کر رہا ہو۔

فیثا غورث مکتب فکر کے ہی ایک فلسفی ارسطارخس (۳۸۴ قبل مسیح) نے دعویٰ کیا کہ ہماری کائنات کا مرکز زمین نہیں بلکہ سورج ہے جس کے ارد گرد تمام ستارے گردش کر رہے ہیں مگر جس کتاب میں ارسطارخس نے اپنے اس نظریہ پر قبضلے بحث کی تھی، وہ کسی وجہ سے گم ہو گئی۔ اور پھر سترہویں صدی عیسوی میں کوپرنیکس نے اس اصول کا انکشاف کیا۔

یونانی فلسفی افلاطون اور ارسطو نے بلاشبہ فلسفہ اور علمِ طبیعیات کو اپنی گواہی قدر تحقیقات سے لایا لایا کیا مگر علم ہیئت کی انہوں نے کوئی خاص خدمت نہیں کی۔ افلاطون نے سترہویں صدی کے عالمِ مثالی کے حقیقی اجسام کا ایسا عکس قرار دیا جو صرف تصویر کی میں اضافہ کر رہا ہے اس لئے ان کی نظریں ان کے متعلق تحقیق و تجسس وقت ضائع کرنے کے برابر تھا۔ افلاطون



## اندرجیت لال

کے پراسرار نظریہ کے مطابق یہ ساری کائنات عالمِ مثال کی حقیقی دنیا کا عکس ہے۔ تو افلاطون جن کا فلسفہ صدیوں تک مغربی ملکوں پر چھا رہا، سائنس کی راہ میں رکاوٹ بنے رہے۔ بعد ازاں ایک ایسا وقت آیا کہ ارسطو کو اہمیت دی گئی اور قدرتی (جیولوجی) سائنس میں پھر سے دھجسی لی جانے لگی۔ یاد رہے کہ دو سو برس تک ارسطو کے نظریات چلے رہے تھے تاہم آج میں پھر ایک بار افلاطون کے فلسفہ کو عروج حاصل ہوا۔ افلاطون اور ارسطو کے سائنسی نظریات میں جو دو کی قدر داری ان کے پیروں کے کہنہ صوں پر آتی ہے جنہوں نے ان دونوں کے خیالات کو دنیا کی تاریخ کا درجہ دیدیا اور ارسطو کی حقیقات کو تو خصوصاً مقید بنا کر رکھ دیا۔ علم ہیئت میں افلاطون کی سہادی کو بیشش صفر کے برابر ہے۔ یہ ضرور صحیح ہے کہ وہ لائی استدلال کے ذریعہ اسے یقین تھا کہ کائنات کو ایک متکثرہ کی تشکیل میں ہونا چاہئے اور اجرامِ فلکی کی حرکت کا عمل دائروں کے اندر یکساں رفتار

سے ہونا چاہئے۔

ارسطو نے کائنات کو دو گروں میں تقسیم کیا۔ اول چاند سے نیچے کی دنیا جو ہماری زمین کہلاتی ہے اور جو خدا سے دوری کی وجہ سے تبدیلی کا مرکز ہے۔ دوسرے چاند کی فضا اور اس سے ماوراء جو غیر متعین اور ابدی ہے۔

یہ نظریہ زمانہ وسطی کے فلسفے اور علم کائنات کا ایک بنیادی جزو بن گیا۔ کائنات کے بارے میں بطلیوس نظام (تین صدی قبل مسیح) مولیٰ تبدیلیوں کے ساتھ کوپرنکس کے عہد تک علم ثابت کا حربہ آخر ہا بطلیوسی نظام کو جواز دے دیوں کے سہم کے سہم کے ذریعہ سمایا جاسکتا ہے جس سے دوسرے بیٹے اور بعد انہوں سا جہاں حرکت میں آتا ہے کائنات یا نظام قدرت بھی اسی قسم کی جہازی چرخوں اور ان کی حرکت کے نظام سے مشابہ ہے مگر کائناتی نظام کی تشریح ناقص ثابت ہوئی چونکہ اس سے دوسرے صدیوں کی ترتیب اور غیر مسلسل حرکتوں کی تشریح نہیں ہو سکتی تھی۔

درحقیقت بطلیوس کا خاص مقصد افلاطون کے اس وجدانی نظریے کو ثابت کرنا تھا کہ زیر آسمان موجود تمام اجسام اور واقعات یکساں اور مقرر حرکتوں کا نتیجہ ہیں اس کائناتی نظریہ نے اپنے عہد کے ذہن کو مطمئن کر دیا مگر سمجھائی قربان کر دی گئی۔

پھر جہالت کی تاریک صدیوں کا دور آیا جس میں عیسائیت افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے متنبی نہی۔ اس دور میں سائنس نے کوئی قابل ذکر ترقی نہیں کی۔ فیثا غوث اور ارسطو پرستی کی روشنی خیالی مافی میں گم ہو چکی تھی۔ سترہ۔ میں یورپ اس سے بھی کم جانتا تھا جتنا کہ سترہ۔ میں قیام میں ارسطو جانتا تھا۔ یہ کام کوپرنکس، گالیلیو گالیلی کے لئے چھوڑ دیا گیا تھا کہ وہ جہالت کی تاریکی سے علم کو بچائیں اور اس طرح نیوٹن جدید انکشافات و تحقیقات سے ملکی سائنس کو مالا مال کر سکے۔

کوپرنکس پوری جہتی میں مسئلہ علم میں پہلا حوالہ ۱۵۴۳ء میں اس نے انتقال کیا۔ اس نے اپنی واحد سائنسی تحفیت "آسمانی گردن کے انقلاب" کی اشاعت میں تیس برس تک محض اس غرض سے تاضیر کی کہ اس کے نظریات کا ایک دن مذاق اڑایا جائے گا۔ اس کی موت سے صرف چند گھنٹے پہلے یہ کتاب منظرِ پریاں ہو کر منظرِ عام پر آئی۔ کوپرنکس کے نظام کو مختصر طور پر اس طرح سمجھایا جا سکتا ہے۔

(۱) مطلق اجسام ایک ہی مرکز کے ارد گرد چکر نہیں لگاتے (۲) زمین کائنات کا مرکز نہیں ہے۔ صرف چاند زمینی کشش کی وجہ سے زمین کے گرد مدار پر چکر لگاتا ہے (۳) سورج نظامِ مسہارگان کا مرکز ہے اور اس طرح وہ ساری کائنات کا مرکز ہے (۴) ہر حرکت ستاروں کے تھابے میں سورج سے زمین کا فاصلہ کچھ بھی نہیں (۵) زمین کی سطح کی تبدیلیاں زمین کے اپنے محور پر حرکت کی

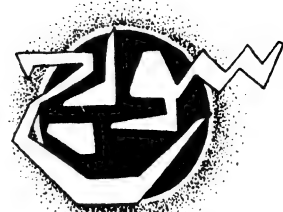
آج کل کی دہلی

وجہ سے ہیں (۶) زمین کی مقررہ حرکت کا تعلق اس حقیقت سے ہے کہ زمین دوسرے ستاروں کی طرح سورج کے گرد گردش کرتی ہے (۷) ستاروں کے ایک طبقہ پر اور کچھ کی طوت حرکت کرنے کی بھی وجہ یہ ہے کہ پرنکس نے اپنے ان وعدوں کے ثبوت میں کوئی ریاضاتی حل نہیں پیش کیا اور اسے ان دریافتوں کے تیس برس بعد شائع کی جانے والی کتاب کے لئے محفوظ رکھا۔ اس کتاب میں دیئے گئے دلائل مختصر طور پر یہ ہیں۔

کائنات کی فضا محدود ہے اور ساکن ستاروں کی فضا سے بھری ہوئی ہے۔ رستہ داروں اور سورج کے گزرنے ساکن ہیں۔ سورج کے گرد دنیا کے عطارد زہرہ، زمین، مریخ، مشتری اور زحل ترتیب کے ساتھ چکر لگاتے ہیں۔ چاند زمین کے ارد گرد گھومتا ہے۔

کیبلہ (۱۵۷۵ء) فلسفے میں ارسطو کا پیر و تھا۔ علم کلیات میں اس کی دلچسپی پراسرار باتوں سے پردہ اٹھانے اور حقیقت کی تلاش کے متعلق اس کی کوشش کا ایک حصہ تھی۔ اس نے ستاروں کے اسرار پر ایک کتاب لکھی جو غلطیوں سے خالی نہیں ہے۔ بعد میں اس نے ایک اور کتاب بھی جن میں تین اہم قوانین بیان کئے۔ ان قوانین نے قدیم بطلیوسی نظام کو ختم کر دیا اور ایک نئے علم کائنات کی بنیاد ڈالی کیبلہ کی سبلی کتاب ہی میں اس کی تین اہم دریافتوں کے آئنا نظر آتے ہیں۔ پہلی کتاب کا خلاصہ یہ ہے کہ سورج کو کائنات کا مرکز ہونا چاہئے اس لئے کہ سورج جو روشنی اور حرکت کا منبع ہے مقدس باپ یعنی خدا کا منظر ہے۔ اس مرکز کی خیال کے سوا اور بڑا کیبلہ جو ان کے زمانہ کی تمام تحریروں کی تردید کرتا نظر آتا ہے۔ تاہم اسے یہ احساس تھا کہ وہ ستاروں کا مدار حل کرنے کی اپنی خواہش پوری نہ کر سکا۔ پھر ایک مرحلہ آتا ہے کہ اسے تائیکو دے براہ نے کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملتا ہے۔

تائیکو کی سب سے بڑی ترقی یہ تھی کہ ستاروں کے مطالعہ کے لئے اس کے پاس مکمل آلات موجود تھے۔ اس کا خیال تھا کہ عمل مشاہدات کے مقابلے میں مطلق ذریعہ علم یا ذہنی شوق کی کوئی اہمیت نہیں کیبلہ تائیکو کی موت سے صرف اٹھارہ ماہ قبل ہی اس کے بنائے ہوئے نقشہ جات کا مطالعہ کر سکا۔ تائیکو نے اپنے چھپے آلات کے ذریعے ایک ہی اہم دریافت کی اور وہ یہ کہ علم نجوم میں مسلسل شاہد ہے کی ضرورت ہے اور یہی ایک دریافت اُسے جدید علم ہیئت کا باوا آدم قرار دینے کے لئے کافی ہے کیبلہ کے دریافت کردہ تین قوانین یہ ہیں۔ اول یہ کہ تیسارے سورج کے گرد گول دار سے چکر نہیں لگاتے بلکہ جھنڈی شکل میں گردش کرتے ہیں۔ دوم یہ کہ ایک ستارہ اپنے مدار میں صرف یکساں رفتار کے ساتھ ہی گردش نہیں کرتا بلکہ اس انداز میں گھومتا ہے کہ اگر تیسارے سورج تک ایک فاصلہ پھینکا جائے تو وہ ہمیشہ یکساں (باقی ص ۲۹)



روحانی اور فانی کا منہ

### قیصر سرمد

سورج ہم سے نوکڑتیس لاکھ میل کی دوری پر ہونے کے باوجود اس کی روشنی ہم تک ۸۰۰ منٹ میں پہنچ جاتی ہے اس کے برخلاف وہ جھلکانے والے ستارے جنہیں ہم انسانی آنکھ سے دیکھ سکتے ہیں ان کی روشنی (۱۸۰۰۰) میل فی منٹ کی رفتار سے مسلسل سفر کرنے کے باوجود ہم تک کئی سال میں پہنچتی ہے۔ آسمان کا ایک روشن ترین تارہ جو سورج سے کئی گنا بڑا ہے اور زمین سے سورج کی بہ نسبت پانچ لاکھ گنا زیادہ دوری پر واقع ہے، اس کی روشنی کو زمین تک پہنچنے کے لئے آٹھ سال لگ جاتے ہیں۔ اور یہ تارہ یعنی SIRUS اس قدر گرم اور منور ہے کہ ہمارے سورج کو ہشاکو اس کی بجائے رکھ دین تو ہماری زمین اس قدر گرم ہو جائے گی کہ سارے کائنات اب صرف آٹھ منٹ میں جاپ بن کر اڑ جائے گا۔ اسی طرح اگر کسی دوسرے ستارے کو سورج کی بجائے رکھ دیں تو زمین اتنی ٹھنڈی ہو جائے گی کہ سمندر اور دریا برف بستہ ہو جائیں گے۔ اور کائنات کی صورت اختیار کر لے گی۔ سورج کا قطر (۸۶۴۰۰۰) میل ہے جو زمین کے قطر سے سو گنا سے زیادہ ہے اور زمین سے سورج اتنا بڑا ہے کہ ہماری زمین جیسی (۳۳۴۰۰۰) زمینیں سورج میں سما سکتی ہیں۔ سورج ہم کو دور سے ایک بلی کی طرح نظر آتا ہے مگر ہم جب اسے قریب سے دیکھتے ہیں تو وہ ہمیں گرم ملتی ہوئی گیسوں اور بخارات کا گولہ نظر آتا ہے جس کی برفی سطح کا درجہ حرارت (۱۰۰۰۰) سینٹی گریڈ ہے۔ اور مرکز میں کئی گنا جیسی ہونی لگی (۳۵۰۰۰۰) سینٹی گریڈ ہے۔ اسی طرح کائنات میں بھی ناقابل تصور اضافہ ہو گیا ہے یعنی سیدہ کائنات کا دس گنا ہے اور دباؤ کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ کئی گنا بڑا ایک ارب نین دباؤ پر بڑا ہے یا یوں سمجھئے کہ ایک سمیت مندا انسان کے لئے سورج پھر صرف سات پونڈ وزنی چیز جی ٹھکانا نامکن ہو جائیگا۔

جب کبھی ہم سورج پر غور کرتے ہیں تو وہ آسمان کا سب سے روشن اور جگمگا رہتا نظر آتا ہے حالانکہ یہ بھی ان کروڑہا ستاروں میں سے ایک ہے جو لاکھوں میل کی دوری پر رات کے وقت آسمان پر جگمگاتے رہتے ہیں۔ سورج حقیقتاً بہت ہی چھوٹا ستارہ ہے۔ ہم جب اسے دن کے وقت دیکھتے ہیں تو یہ بہت زیادہ بڑا اور منور نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سورج سب سے قریب ترین ستارہ ہے۔ یہ زمین سے صرف ۸ کروڑ ۶۴ لاکھ میل کے فاصلے پر ہے۔ یوں تو یہ فاصلہ غیر معمولی زیادہ معلوم ہوتا ہے مگر اس بھری پُری کائنات میں یہ فاصلہ کوئی حقیقت نہیں رکھتا ہے۔

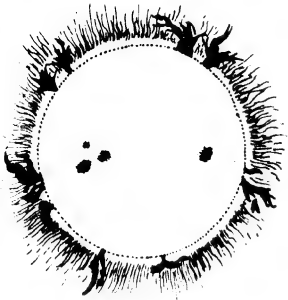
سورج ازل سے ہم پر روشنی، حرارت اور توانائی کی بارش کر رہا ہے اس کی روشنی اور حرارت سے ہمیں بارش چھایں، پتے کا پانی بھانے کے لئے، اٹھ اور پھل، کوئلہ اور تیل وغیرہ جیسی اہم چیزیں نصیب ہوئی ہیں جس کی وجہ سے آپ ہم، یہ موان اور یہ پودے زندہ اور اپنے فرائض کی انجام دہی میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اگر سورج آج اپنی حرارت اور روشنی زمین پر نہیں بھیجتا تو زمین پر تو آپ جانتے ہیں کہ زمین پر پانی جانے والے جانداروں کا کیا حشر ہوگا۔ شاید آپ تصور نہ کر سکیں کہ ساری زمین برف بستی کی آخری حدوں کو چھو کر تمام جاندار لے کر ہمیشہ ہمیش کے لئے خاتمہ کر دے گی۔ وقت کا تعین ہی ہٹ جاتا گا۔ اس لئے زمین پر تاریکی کی حکمرانی رہے گی۔

سورج ہم سے اتنی میسر اور ٹھیک ٹھیک دوری پر واقع ہے کہ اس فاصلے میں ذرا سی کمی بیشی بھی ہمارے لئے موت کا سبب بن سکتی ہے۔ اگر سورج کو اس کے اپنے مقام سے ہٹا کر چاند کی جگہ رکھ دیں تو آرت واحد میں ساری زمین اور اس پر نظر آنے والے جاندار نباتات و جمادات بل اٹھیں گے۔

وہی ہے جو ہماری زمین میں  
موجود ہے۔

سورج سے خارج

ہونے والی روشنی دحرارت کو ناپ کر سائنسدانوں نے ٹھیک ٹھیک طور پر بتا دیا ہے کہ کتنے حصہ زمین پر



سورج کتنی حرارت بھیجتا ہے

اس کے لئے سائنس داں  
شمسی حرارت پمپا

- سورج کے دھبے اور گیسیں

٥١

سورج کی زندگی بخشنے والی کیوں کہ پیدا ہوئی؟ یہ سول یقیناً پیدا ہو سکتا ہے۔ سورج میں جو نیوکلیئر توانائی ہے، اس توانائی کے ٹکرائے سے سورج کے کھانے سے سورج کے مرکز میں ۲۷ ملین ڈگری حرارت پیدا ہوتا ہے، عام مادہ کے ایٹم بابائے ترین ٹکڑوں میں تقسیم ہوتے رہتے ہیں اس عمل کو زنجیری قاتل کہتے ہیں



جنوری ۱۹۷۲ء

بیت دافوں نے ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۸ء تک جو مشاہدات کئے ہیں ان سے نتیجہ افذک جاتا ہے کہ سورج کی حرارت دافوں میں زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اگرچہ ہم کو اس گری کا احساس نہیں ہوتا مگر سورج کی تیز روشنی سے اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ سورج کی چمک تیز ہوگئی ہے۔

بیت دافوں کا کہنا ہے کہ سورج کو اپنی حرارت برقرار رکھنے کے لئے کسی دوسرے سیارے سے انیدھن کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے باوجود ایک اندازے کے مطابق سورج ۳۵۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ برس تک اسی طرح زمین وغیرہ کو اپنی روشنی اور حرارت سے منور اور مستفید کر سکتا ہے لیکن ایک وقت ایسا ضرور آئے گا کہ وہ بھی پاری زمین کی طرح سر ہو کر ٹھوس ہوجائے گا۔

جرمن سائنسدان ہلم ہولٹزنے کہا تھا کہ سورج کو اپنی تپش اور حرارت کو برقرار رکھنے کے لئے اپنے ہم اور وزن میں کی گرتائی کرنی پڑی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سورج آہستہ آہستہ سکڑ رہا ہے اور اس انقباض سے بہت سی حرارت پیدا ہو کر اخراج حرارت کی کمی کو پورا کر رہی ہے۔

سورج کی مقدار مادہ بہت زیادہ ہے اور سورج کی سطح پر جو چیزیں پائی جاتی ہیں وہ زمینی اشیاء کی یہ نسبت (سائیںٹ) گنا زیادہ رفتار سے حرکت کرتی ہیں یہی وجہ ہے کہ سورج کے وقت کہ آفتاب کا ہر ذرہ بہت زیادہ نیچے ہوجاتا ہے۔ ہر پچھلے ذرے ذرا نیچے جاتے ہیں۔ چنانچہ سورج اپنی حرارت کو متوازن رکھنے کے لئے اپنے قطر میں سالانہ دو سو فٹ کی کمی کر رہا ہے۔ یہ کمی بظاہر آپ کو بہت زیادہ معلوم ہوگی۔ اور آپ شاید یہ سوچے ہو کہ سورج ہوجا رہا ہے کہ اگر اسی رفتار سے سورج کے گرد قطر میں کمی آتی رہے تو وہ دن دور نہیں کہ وہ بھی یوناسستارہ ہو کر ہوجائے۔ ممکن ہے کہ یہ خیال آپ نے سورج کے قطر کو فراموش کر کے کیا ہو کیونکہ سورج کے قطر زمین کے قطر سے ۱۹ گنا زیادہ ہے یعنی ۸۶۹۰۰۰۰ میل ہے۔ اس طویل قطر میں سے دو سو فٹ کی کمی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اس لئے کہ اسی رفتار سے دس ہزار سال میں قطر آفتاب میں ایک ثانیہ کی کمی واقع ہوگی۔ آپ کی ممانیت کے لئے یہ بھی عرض کر دوں کہ سورج جیسے عظیم کرہ میں اس گھٹاؤ کا اثر سیکڑوں سال کے بعد بھی نہ محسوس طاقت والی دور میں سے بھی دکھائی نہیں دے سکتا۔

آپ نے یہ قوشنا ہوگا کہ عنصر جو ہر ذرہ کا مجموعہ ہے اور ہر ذرہ کی نہایت دقیق ریڑیوں یعنی برقیہ ELECTRON اور بدیمہ PROTON میں ملتا ہوتا ہے۔ بدیمہ مرکزے NUCLEUS پر قائم رہتا ہے اور اس میں جو ہر کا وزن مرتکز ہوتا ہے اس کا وزن برقیہ کے مقابلے میں دو ہزار گنا زیادہ ہوتا ہے۔ ایک ذرہ یا برقیہ منفی برقی بار کے حامل ہوتے ہیں اور اس کے برعکس پروٹون یعنی بدیمہ مثبت برقی بار ہوتے ہیں اور یہ دونوں ایک دوسرے کی تعدیل کر دیتے ہیں اور نیوٹرون NEUTRON

سے مراد ایسے ذرے ہیں جن پر کوئی برقی بار نہیں ہوتا اس لئے انہیں آپ تب برقی پارے یا تعدیل بھی کہہ سکتے ہیں۔

جو ہر کے مرکزی حصے میں نیوٹرون اور پروٹون کا ایک تناسب ہوتا ہے جسے مرکزہ کہتے ہیں۔ چنانچہ مرکزہ کے گرد ایک ذرہ مختلف مداروں پر چکر کاٹتے ہیں۔ اور جب کوئی ایک ذرہ اپنے چکر کے مدار سے نکل جاتا ہے تو انہی کے مرکزہ میں ایک طرح کا عجزان سا پیدا ہوجاتا ہے جس کی وجہ سے توانائی کی ایک زبردست مقدار خارج ہوتی ہے۔ اس انتشار کی وجہ یہ ہے کہ جب کوئی آوارہ نیوٹرون جو ہر کے مرکزہ سے ٹکراتا ہے تو زنجیری تعامل شروع ہوجاتا ہے (اور یہی منفرد اس کا ذکر آپکا ہے) چنانچہ یہی عمل ایٹمی بمبوں یا ری ایکٹروں میں پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اور یہی عمل اس وقت بھی ظہور پذیر ہوتا ہے جب اٹم بم پھٹتا ہے۔ اب یہ بات قطعی طور پر ثابت ہوچکی ہے کہ سورج بھی اسی عمل کی وجہ سے گرد ہا سال سے چمک رہا ہے اور دیر جانے کتنے کھرب سال تک یوں ہی چمکتا رہے گا۔

سورج کی بے پناہ حرارت اور تپش کے بائیں مختلف سائنس دانوں نے مختلف نتائج دی ہیں۔ آپ کی چپس کے لئے دو ایک یہاں بھی درج کر دیتا ہوں۔

جیک اس سے قبل بتایا گیا تھا کہ سورج کی سطح پر غصب کی حرارت پائی جاتی ہے مگر آفتاب تو جیسی تپش کا منبع ہے۔ اس بات کو سرجمین جنیرا طرح بیان کرتے ہیں مگر آفتاب کی تپش پانچ کروڑ سینٹی گریڈ ہے۔ یہ اتنی شدید ہے کہ اگر مڑلے دانے میں کسی طرح اتنی سخت حرارت پیدا ہو جائے تو ایک ہزار میل پر انسان کو کباب کر دے اور اگر یہی گرمی کسی شکر پر مرکوز کر دی جائے تو وہ چشم زدن میں ملبود ہوجائے۔

لارڈ کیلون کہتے ہیں کہ اگر سورج کی صرف ایک مربع میٹر سطح پر کوئی برتن رکھ کر اس میں پانی ڈالیں تو اس سے اتنی بھاپ پیدا ہوگی جو ۸۰ ہزار ٹھونڈوں کی طاقت میا کرے گی۔

ایک اور سائنس دان نے بتایا کہ اگر سات میل اونچی برف کی تہ زمین پر جمائی جائے اور اسے لاکھوں سال لاکھ میل بلندی کے سورج کی سطح تک پہنچا دیا جائے اور سورج اپنی تمام گرمی اس پر مرکوز کر دے تو وہ ایک سیکنڈ کے عرصے میں ساری کی ساری پگھل کر پانی بن جائے اور سات سیکنڈ میں بخارات بن کر اڑ جائے۔

"اگر کوئلے سے سورج کے برابر حرارت پیدا کرنی منظور ہو تو سورج کا آٹا بڑا کر دے کہ اس کو آٹھارہ آٹھارہ میل بلندی کے سے ڈھانپا جائے اور پھر اس حرارت کو مستفیل اور بائیدار رکھنے کے لئے مزید ایندھن کا انتظام کیا جائے" ایک محقق نے بڑے واضح اور عمدہ انداز میں سورج کی حرارت کو ظاہر کر دیا

ہے کہ "گیارہ کے دس طرف بارہ صفر گانے سے عدد بنتا ہے۔ اتنے تن کو کلمہ جلائے سورج کی صرف ایک ثانیہ بھر کی حرارت پیدا ہو سکتی ہے۔"

اب آئیے سورج کے ایک سیارہ دھبوں کی طرف جنہیں SUN SPOTS کہتے ہیں اور جو سائنس دانوں اور ہیئت دانوں کے لئے دلچسپی کا باعث بنے ہوئے ہیں۔ ماہرین کی تحقیقات نے یہ واضح کر دیا ہے کہ ان دھبوں



سورج کے دھبے

کی تعداد گنتی اور بڑھتی رہتی ہے جس طرح ان کی تعداد میں تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے اسی طرح ان کی ظاہری شکل بھی یکساں نہیں رہتی۔ یہ ہیں بظاہر بہت چوڑے نظر آتے ہیں لیکن یہ اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ ہر منظم افق پر غرق ہوتا وسیع علاقہ ایک داغ آفتاب میں باسانی سما سکتا ہے۔ یہ دھبے ہر لحاظ سے عجیب و غریب ہیں۔ ان دھبوں کی کم و بیشی کے درمیان جو وقفہ ہے وہ اوسطاً گیارہ سالہ ہے۔ اسے دھبوں کا دور یا

سب سے پہلے SCHWATC نامی ماہر فلکیات نے ان دھبوں پر تحقیقات و تجربات کر کے یہ بتایا تھا کہ سورج کے دھبوں کا دور گیارہ سال ہوتا ہے۔ R.WOLF نامی ماہر فلکیات نے گلیلو کے

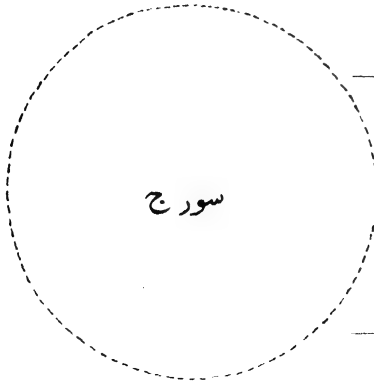
زمانے سے ۱۶۱۰ء تک تجربات و مشاہدات کے بعد بتایا تھا کہ ان دھبوں کا دور اوسطاً گیارہ یا تیرہ سال ہوتا ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ یہ دھبے سطح کے مخصوص مقامات پر ہی دکھائی دیتے

ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ان دھبوں کی پیدائش سے متعلق بھی مختلف نظریات پائے جاتے ہیں بعض ماہرین کا خیال اس سلسلے میں یہ ہے کہ دھبوں کی پیدائش سورج کی فضا میں ہیمیاں اور تلام کے باعث عمل میں آتی ہے لیکن وہ نظریہ زیادہ صحیح کو سمجھا اور معقول نظر آتا ہے جو چند سال پیشتر پیش کیا گیا ہے۔ ان دھبوں کے پائے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ ہماری کامنات میں بہت سے ستارے ایسے ہیں جن کی روشنی ٹھنکی اور بڑھتی رہتی ہے۔ ستاروں کی اس خاص صفت کو "خیاں ستارے" یا "SULSATING STARS اور اصطلاحاً NOVA STARS کہتے ہیں۔

سورج میں جب سکواڈ واقع ہوتا ہے تو اس کے ہم میں کمی اور کثافت میں اضافہ ہونے لگتا ہے۔ اس عمل سے سورج کے مرکزی حصے کی جھیلیں سطح پر آتی ہیں اور مردہ ہو کر نسبتاً سیاہ رنگ کی دکھائی دیتی ہیں۔ جو دھبوں کی شکل میں ہیں نظر آتی ہیں۔ پھر جب معززہ مدت گزر جاتی ہے تو سورج میں بجائے سکواڈ کے پھیلاؤ کا عمل شروع ہوتا ہے جس کی وجہ سے مرکز کی گھیلیں اوپر نہیں آسکتیں چنانچہ دھبوں کی تعداد روز بروز کم ہونے لگتی ہے۔

سورج سے متعلق اور بے شمار باتیں ایسی ہیں جو ضبط تحریر میں لائی جاسکتی ہیں۔ میں یہ جانتے ہوئے کہ معنوں ابھی تشذیبہ فہم کرنے پر اس لئے مجبور ہوں کہ یہ معنوں ان تمام باتوں کا متحمل نہیں ہو سکتا اس لئے کسی اور موقع کے لئے اٹھا رکھا ہوں۔



سورج کے سامنے اس کے مانت سیاروں کی حیثیت

ہیں۔ ان دھبوں کی حرکت کے متعلق ڈاکٹر ہیل Dr. Hale کا کہنا ہے کہ سورج کے استوا کے شمالی علاقوں میں دھبے ایک سمت میں حرکت کرتے ہیں تو استوا کی مخالف جانب مخالف سمت میں حرکت کرتے



## اسحاق صدیقی

چاند کے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ تو خلائی پرواز کے ماہرین اس بات کا حساب لگاتے ہیں کہ سفر کب تمام ہونے پر چاند کہاں پر ہوگا خلائی جہاز کا راستہ اس بات کا محض رائے ہوئے مقرر کیا جاتا ہے۔ اگر اس میں ذرا بھی غلطی ہو جائے تو خلائی جہاز یا تو چاند کے آگے نکل جائے گا۔ یا پیچھے رہ جائے گا خلائی پروانہ کے ماہروں کو پرواز کے دوران ہر سکنہ خلا میں چاند اور جہاز کے صحیح مقام کا پتہ ملنا پڑتا ہے اگر وہ جہاز کے راستے میں ذرا بھی غلطی پائے ہیں تو اسے ٹھیک کر دیتے ہیں۔ جہاز کا زمین اور چاند سے بدلے ہوئے فاصلوں کا حساب برقی دماغ (کمپیوٹر) کی مدد سے لگایا جاتا ہے جو انسانی دماغ کے مقابلے میں کئی ہزار گنا تیزی سے کام کرتا ہے۔

چاند کا سفر ہوائی جہاز میں نہیں کیا جاسکتا کیونکہ خلا میں ہوا نہیں ہے۔ اور ہوائی جہاز اڑنے کے لئے ہوا کا محتاج ہوتا ہے۔ برعکاس اس کے راکٹ اس جگہ خوب اڑتا ہے جہاں ہوا نہ ہو۔ اس کی اڑان میں ہوائی راکٹ پیدا ہوتی ہے جو باخلا کے سفر کے لئے راکٹ سے بہتر کوئی سواری نہیں ہو سکتی۔ راکٹ کی معمولی صورت آتش بازی کی ہوائی بے لکین دونوں میں کچھ فرق ہوتا ہے۔ ہوائی ہوا میں اڑتی ہے اور اس میں خشک ایندھن ہوتا ہے جبکہ راکٹ زمین کی فضا سے نکل کر خلا میں جا سکتا ہے اور اس میں بجائے محسوس ایندھن کے سیال ایندھن کو ترجیح دی جاتی ہے۔ راکٹ میں ڈونڈکیاں ہوتی ہیں۔ ایک میں سیال ایکسین ہوتی ہے اور دوسرے میں سیال ایندھن جیسے ہی کایسل

زمین سے چاند تک کا سفر ایک حقیقت بن چکا ہے۔ ابالو ۱۲، ۱۱، ۱۰ اور ۹ کی کامیاب پروازوں اور اسی سلسلے کی آئندہ پروازوں کا تقاضہ ہے کہ چاند کے سفر سے متعلق بنیادی مسائل سے بخوبی واقف ہوں کیونکہ غیر ان معلومات کے بغیر چاند پروازوں کی گزشتہ پروازوں کو سمجھا جاسکتا ہے اور آئندہ پروازوں کو ناکامی خیال کے پیش نظر یہاں چاند کے سفر کے بارے میں بنیادی معلومات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

زمین سے چاند تک کا سفر اس سفر سے مختلف ہوتا ہے جو آپ زمین پر کرتے ہیں کیونکہ زمین پر سفر دو ٹکڑوں میں تقسیم کیا جاتا ہے جبکہ زمین اور چاند ہر وقت نہایت تیزی کے ساتھ خلا میں سفر کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے خلا میں ان کا مقام بدلتا رہتا ہے۔ خلا سے مراد وہ جگہ ہے جو بالکل خالی ہو۔ زمین، سورج، چاند، مریخ، اور ستارے سب کے سب خلا میں معلق ہیں۔ وہ کسی چیز پر ٹکے ہیں اور نہ کسی چیز سے ٹکے ہیں۔ ہوا کی ایک حصہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ایک ہزار میل کی لمبائی تک پائی جاتی ہے۔ ہوا کی دھیرے ہی ہیں آسمان نیلا نظر آتا ہے اس لئے چاند کے سفر کو ہم خلا کا سفر بھی کہہ سکتے ہیں۔



پٹرول وغیرہ۔ جب یہ دونوں چیزیں ملنے کی کوٹھڑی میں جا کر ملتی ہیں تو جلنے لگی ہیں۔ ان کے جلنے سے شعلے اور دھواں پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک تنگ راستے سے باہر نکلنے میں جس طرف سے یہ باہر نکلے ہیں اس کی مخالفت سمت میں یہ راکٹ اگلے بڑھتا ہے۔

ہوائی جہاز کے مقابلے میں راکٹ کی رفتار بہت تیز ہوتی ہے جب اس کی رفتار ۵ میل فی سکینڈ (۸۰۰ میل فی گھنٹہ) پہنچ جاتی ہے تو وہ زمین کے گرد چکر کاٹنے لگتا ہے اور جب اس کی رفتار ۷ میل فی سکینڈ (۷۰۰۰ میل فی گھنٹہ) پہنچ جاتی ہے تو وہ زمین کی قید سے آزاد چکر خلائ میں چلا جاتا ہے اب اگر اس کی منزل چاند مقرر کر دی جائے تو وہ چاند پر پہنچ جاتا ہے۔

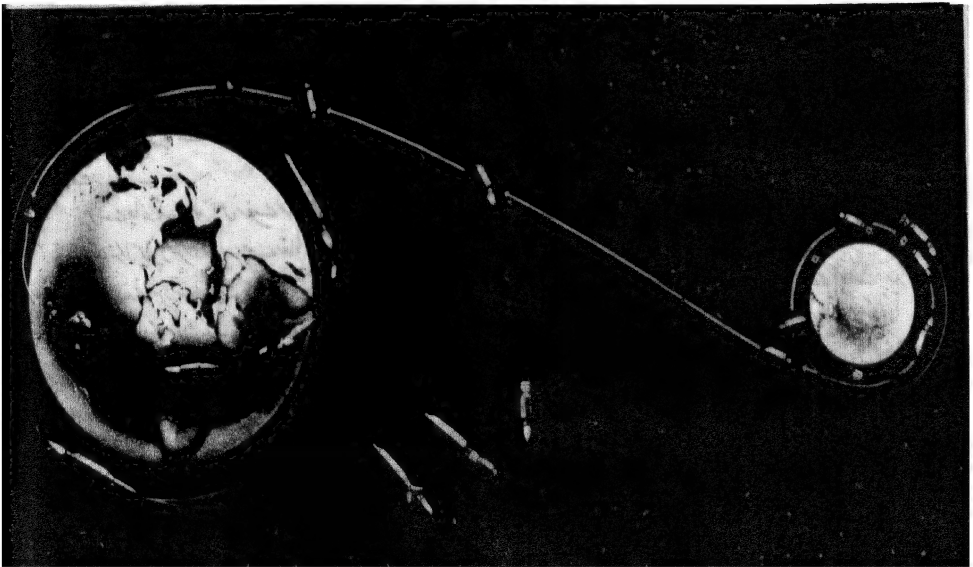
خلای میں جا کر مسافروں کو راکٹ کی تیز رفتاری کا احساس نہیں ہوتا، البتہ انہیں دُ عجیب و غریب تجربے ہوتے ہیں۔ ایندھن کو جلانے کے لئے جب راکٹ کا انجن چالو ہوتا ہے تو مسافروں کا وزن بڑھنا شروع ہو جاتا ہے اور زمین کے وزن کے مقابلے میں کئی گنا بڑھ جاتا ہے۔ اس سے انہیں بے حرکییت ہوتی ہے جب راکٹ کا انجن بند کر دیا جاتا ہے اور راکٹ جھونکنے کے زور سے اگلے بڑھتا ہے تو نہ صرف مسافروں کا بلکہ جہاز کے اندر کی ہر چیز کا وزن جاتا رہتا ہے۔ اسے بے وزنی کی حالت کہتے ہیں۔ یہ ایک نہایت خوفناک تجربہ ہوتا ہے۔ چاند تک کا پورا سفر تقریباً بے وزنی کی حالت میں کیا جاتا ہے۔ صرف ان لمحات میں مسافروں کا وزن بڑھتا ہے جب راکٹ کی رفتار گھٹانے یا بڑھانے کے لئے اس کے انجن کو چالو کیا جاتا ہے۔

راکت کا سفر - زمین سے چاند تک

راکت کے اوپر کے حصے کو جس میں مسافر رہتے ہیں، خلائی جہاز کہتے ہیں۔ اس میں مسافروں کے سانس لینے کے لئے ہوا ہے، کھانے پانی اور گھانے کے لئے طرح طرح کی چیزوں کا انتظام ہوتا ہے۔ چاند کے سفر میں انسان کو زندہ رہنے کے لئے یہ سب چیزیں اس لئے ساتھ لے جانا پڑتی ہیں کہ نہ صرف خلائ میں بلکہ چاند پر بھی یہ چیزیں نہیں پائی جاتی ہیں۔

خلائی جہاز کے اندر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا انتظام بھی ہوتا ہے جن کے ذریعہ خلائی پرواز کی نگرانی کرنے والا عملہ جو زمین پر رہتا ہے، خلا کے مسافروں سے باتیں کرتا رہا ہے اور ٹیلی ویژن کے ذریعہ ان کی حالت دیکھتا رہتا ہے۔

چاند کے مسافر کو سفر کے دوران ایک خاص طرح کا لباس پہننا پڑتا ہے۔ جسے اسپیس سوٹ (SPACE SUIT) یا خلائی لباس کہتے ہیں۔ اس لباس کو برسوں کی تحقیقات میں کے بعد تیار کیا گیا ہے۔ ہر مسافر کا لباس اس کے جسم کی ناپ کے مطابق تیار کیا جاتا ہے۔ ایسے ایک لباس پر تقریباً ۷ لاکھ روپے (ایک لاکھ ڈالر) لاگت آتی ہے۔ بلاشبہ یہ دنیا کا سب سے قیمتی لباس ہے لیکن نہایت بد نما۔ اسے پہن کر انسان ایسا لگتا ہے جیسے کسی کچھلے کو سیدھا کھڑا کر دیا گیا ہو لیکن اس کا مقصد جسم کی زیادہ تر چیزیں بلکہ انسان کو خلاء کے خطروں سے بچانا ہے۔ اسے کمرہ تو انسان کو چاند پر اتارنے کے بعد وہاں کی گرمی کا پتہ چلتا ہے اور نہ سردی کا۔ حالانکہ چاند پر دن کے وقت درجہ حرارت ۲۵۰ فارن ہائٹ تک پہنچ جاتا ہے جبکہ رات پانی ۲۱۲ درجہ فارن ہائٹ پر اُبھلے لگتا ہے) اور رات کو درجہ حرارت صفر سے



۲۵۰ درجہ نیچے گر جاتا ہے۔ یہی نہیں روشنی اور سانس کے ذریعہ حرارت میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔ خلائی لباس مسافر کو سورج کی شعاعوں سے اور شہابی گزرتے بھی محفوظ رکھتا ہے۔ اس کے جسم سے خارج ہونے والی گرمی پسینے اور سانس کے ذریعہ خارج کی ہوتی گندی ہوا (کاربن ڈائی آکسائیڈ) کو دور کر دیتا ہے۔ اسے سانس لینے کے لیے خاص آکسیجن فراہم کرتا ہے۔ اس کے جسم پر مصنوعی دباؤ پیدا کرتا ہے۔ (خلا میں اور جگہ پر ہوا نہیں ہے اس لیے ہوا کا دباؤ بھی نہیں ہے جبکہ انسان زمین پر ہوا کے دباؤ کا عادی ہے) یہ لباس بے ہوا کے ماحول میں مسافروں کو بات کرنے اور بات سننے کے قابل بناتا ہے۔ ناس سے کہ یہ لباس سے زیادہ مشین ہے اگر اسے چلتا پھرتا کرمانہ کہا جائے تو سمجھا ہوگا۔

خلائی لباس کا رنگ سفید چمک دار ہوتا ہے تاکہ سورج کی تیز روشنی کو منعکس کرے۔ لباس کے تین حصے ہوتے ہیں یا پوں کہے کہ دو تین لباسوں کو تے اوپر پہننے سے بنتا ہے۔

پہلا لباس جسے لیکوئٹنگ گارمنٹ (LIQUID COOLING GARMENT) کہتے ہیں۔ سب سے نیچے پہنا جاتا ہے۔ اس میں پلاسٹک کی باریک باریک نلیوں کا جال بچھا ہوتا ہے۔ ان نلیوں میں ٹنڈا پانی گردش کرتا رہتا ہے جو جسم کی گرمی کو جذب کر لے۔

دوسرا لباس جسے ٹارسو لمب سوٹ (TORSO LIMB SUIT) کہتے ہیں۔ سر اور بازوؤں کو چھوڑ کر سارے جسم کو چھپا کر رکھتا ہے۔ اس میں تین برتن ہوتی ہیں۔ درمیانی پرت لیڈر نامی ہوتی ہے۔ اس میں گیس بھری ہوتی ہے جو جسم پر دباؤ ڈالتی ہے۔

تیسرا لباس جسے تھرمل میٹورائڈ گارمنٹ (THERMAL METEORID GARMENT) کہتے ہیں سب سے اوپر پہنا جاتا ہے۔ یہ لباس ۱۳ پرتوں کا بنا ہوتا ہے۔ یہ پرتیں ایک خاص کپڑے کی ہوتی ہیں جسے سپر مینا (SUPER BETA) کہتے ہیں۔ یہ کپڑا فائبر گلاس (FIBRE GLASS) یعنی شیشے کے ریشوں کا بنا ہوتا ہے جو بال سے زیادہ باریک اور لٹیم سے زیادہ طاقتور ہوتے ہیں۔ اس شیشے کے سر ریشے پر ایک خاص قسم کا پلاسٹک چڑھا ہوتا ہے۔ ان پرتوں کو ٹٹے اور بچانے کے بعد ان کے بارہواے نٹے پر پلاسٹک کی دو پرتیں چڑھا دی جاتی ہیں جس کی وجہ سے وہ چمکنا اور چمکنا ہوتا ہے۔ ہر پرت میں تختے تختے سورج ہوتے ہیں تاکہ ان

سے ماورائے بنفشی شعاعیں، زیراحمر شعاعیں اور کائناتی شعاعیں یہ نظر نہیں آتیں۔ جب بھی درجہ زمین کی فضا میں داخل ہوتے ہیں تو ہوا کی گڑبڑ سے جل اٹھتے ہیں تب انہیں شہاب ثاقب یا ٹوٹنے والے تارے کہتے ہیں۔

آج کل نئی دہلی

میں ہوا گردش کرتی رہی لیکن یہ پرتیں اس طرح ترتیب دی جاتی ہیں کہ ایک نواخ دوسرے سورج پر نہیں بیٹتا تاکہ کبھی ایسا نہ ہو کہ شہابی گزرتا کوئی ذرہ لباس سے ٹکرا کر ان سوراخوں کی ترنگ سے گزر کر جسم کو چھید دے یا لباس کی ہوا کو نکال دے اگر ہوا اٹکل جائے تو خلا بازی کی موت ہو سکتی ہے۔

خلائی لباس کے ساتھ سر پر ایک دباؤ والی ٹوپی پہنی جاتی ہے جسے پریشر ہیلمیٹ (PRESSURE HELMET) کہتے ہیں۔ ٹوپی جو فٹ بال کی طرح گول ہوتی ہے پلاسٹک کی بنی ہوئی ہے۔ اس کے سامنے ٹھہری ہوئی شفاف نقاب ہوتی ہے جس کے آگے بارہواے دیکھ سکتے ہیں۔ اس نقاب کو جب چاہیں ہٹا سکتے ہیں اور چہرہ کھل جاتا ہے کھانا کھاتے یا پانی پیے وقت نقاب ہٹا دی جاتی ہے۔ ٹوپی کے نیچے گردن کے مقام پر ایلومینیم کا ایک قہیرا ہوتا ہے جو ٹارسو لمب سوٹ کے اوپر والے ٹکڑے سے جوڑا جاتا ہے۔

ٹوپی کے اندر کالوں سے جلا ہوا ہیڈ فون اور دھکے کے سامنے مائکروفون ہوتا ہے جس کے ذریعہ مسافر ایک دوسرے سے اور زمین کے محلے سے باتیں کر سکتے ہیں۔ اور ان کی باتیں سن سکتے ہیں۔ چونکہ چاند پر اور خلا میں ہوا نہیں ہے اس لیے بات چیت ریڈیو کی مدد سے کی جاتی ہے۔ ریڈیو یا ہر سی سفر کے



لے ہوا کی قوت نہیں ہوتی۔

لباس میں جسم کو آسانی سے حرکت دینے کے لیے ٹخنوں، گولہ، کہنوں اور کندھوں پر جوڑے ہوتے ہیں۔ دستے خلائی لباس کے ساتھ دھت کے کھت سے جوڑے ہوتے ہیں انہیں بغیر لباس اتارنا نہیں جاسکتا۔ لباس میں جن دستاؤں اور جوتوں کا انتظام ہوتا ہے ان کے علاوہ چاند

خارج ہو جائے اور مسافر لباس نہ پہنے ہوں تو ان کی موت ہو سکتی ہے لیکن لباس پہن کر وہ اس خطرے سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ چاند پر وہ یہ لباس پہن کر چار گھنٹے تک چل سکتے ہیں۔

خلائی مسافروں کے استعمال کی چیزیں جہاز کے مختلف خانوں میں بند کر کے یا باندھ کر رکھی جاتی ہیں تاکہ وہ بے درنگی کی حالت میں اڑتی نہ پھریں چھوٹی چیزیں پلاسٹک کے تھیلوں میں بند ہوتی ہیں۔ ہر تھیل پر چیز کا نام لکھا ہوتا ہے تاکہ ڈھونڈنے میں دشواری نہ ہو۔

خلائی مسافروں کی غذا باقاعدہ تحقیقات کا ایک موضوع ہے۔ جہاں میں سے پتہ چلا ہے کہ خلائی مسافر کی غذا میں ۷۰ فی صد پروٹین، ۳۰ فی صد چربی اور ۵۱ فیصد کاربوہائیڈریٹ کا ہونا ضروری ہے۔ اُسے ہر دن غذا کے ذریعہ ۲۸۰۰ کیلو کالری طاقت ملنا چاہئے کھانے کی تیار میاں تین باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کا وزن کم سے کم ہو، وہ کم سے کم کھج گھرے اور زیادہ سے زیادہ طاقت پیدا کرے۔

خلائی غذا کے ماریوں نے ۷۰ فی صد کے کھانے تیار کیے ہیں (۱۱ پاؤنڈ) کے مسافر اتنے ہی قسم کے کھانے لے گئے تھے۔ کھانے پینے کی چیزوں کا ۹۵ فی صد پانی خشک کر دیا جاتا ہے۔ خشک کرنے کے لئے چیزوں کو بجائے گرم کرنے کے ٹھنڈا کیا جاتا ہے تاکہ وٹامن ضائع نہ ہوں پانی ایسے کھانے کو فریز ڈرائڈ (FREEZE DRIED) کہتے ہیں۔ کھانے پینے کی چیزیں پلاسٹک کی تھیلوں میں وکیوم (VACUUM) کی حالت میں بند کی جاتی ہیں تاکہ ہوا کے اثر سے خراب نہ ہوں۔

ایک وقت میں چار پانچ چیزیں کھائی جاسکتی ہیں اور دن میں تین بار کھا سکتے ہیں۔ کھانے پینے سے پہلے چیزوں کو سرد یا گرم پانی ملا کر پیلا کر لیا جاتا ہے۔ ایک وقت میں کھانے کی چیزیں ایک ساتھ بندھی ہوتی ہیں طرح طرح کے کھانے کو نہ کافائدہ ہے۔ بہت کراں کے کھانے سے جی نہیں گہرا۔ انہیں بدل بدل کر کھا سکتے ہیں۔ ہر مسافر کی پسند اور انہیں کھا جاتا ہے۔ عام طور پر کھانے کے لئے بچھے دن مقرر کئے جاتے ہیں اس مدت سے پانچ دن اوپر کے لئے کھانے کا انتظام کیا جاتا ہے تاکہ ناگہانی ضرورت میں کام آئے۔ جن چیزوں کے ذرے اڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے ان پر حائل ہیں

لے کیوری (CALORIE) حرارت کی وہ مقدار جو ایک گرام ٹھنڈے پانی کو ایک ڈگری سینٹی گریڈ تک گرم کرنے کے لئے پہنچے گی ہر چیز سے کئے کیوری طاقت پیدا ہوتی ہے اس کی کمی چھان بین کر لی گئی ہے معلومات انقیضوں ایکٹوں میں دی جاتی ہیں۔ وہ مچہ یا برتن جس سے ہوا نکال گئی ہو۔

پر پہنچنے کے بعد خاص طرح کے دستارے اور جوتے پہنا پڑتے ہیں۔ جو دلیپ پر وہی چھوڑ دیئے جلتے ہیں۔ چاند پر قدم رکھنے سے پہلے مسافر جہاز کے اندر یہ دستارے اور جوتے پہن لیتا ہے۔ لباس کی بنیادی ٹوٹی کے اوپر ایک دوسری ٹوٹی پہنتا ہے جس میں دو لفٹ ہیں ہوتی ہیں۔ ایک ٹھہالی دروں سے محفوظ رکھنے کے لئے اور دوسری سورج کی تیز روشنی اور مادیانے بخشی اور زیر اجس شعاعوں کو منعکس کرنے کے لئے اس دوسری نقاب پر پہنری پالش ہوئی ہے اس سے سورج کی نظر آنے والی اندر نظر آنے والی کس منعکس ہو جاتی ہیں۔ خلائی مسافر جب یہ لباس پہن کر اپنے لباس پہننے کے کمرے سے برآمد ہوتا ہے اور خلائی جہاز میں سوار ہونے کے لئے راکٹ اڑے تو بند گاڑی میں روانہ ہوتا ہے اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹا سا جیس ہوتا ہے جس سے خلائی لباس کے دھوپ جوڑ دینے جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے مسافر کو سانس لینے کے لئے ہوا ملتی رہتی ہے اور لباس میں مصنوعی دیا پیدا ہوتا ہے ہوا کے علاوہ لباس میں جسم کو ٹھنڈا رکھنے کے لئے پانی بھی پونچتا رہتا ہے۔ جہاز میں سوار ہونے کے بعد اس جگہ کی ضرورت نہیں رہتی کیونکہ جہاز کے اندر ہوا پانی اور کبھی پیدا کرنے کے لئے الگ انتظام ہوتا ہے۔ ان کے ذخیروں سے لباس کے دھوپ اور تازہ جوڑ دیئے جاتے ہیں۔

چاند پر قدم رکھنے سے پہلے مسافر کو خلائی لباس پہننے کے بعد ایچ پیٹ پر ایک خاص طرح کا کبج لادنا پڑتا ہے جسے پورٹ ایل لائف سپورٹ سسٹم (PORTABLE LIFE SUPPORT SYSTEM) کہتے ہیں۔

یعنی زندگی کو سمبارا لینے والا دستی نظام یا بیک پیک (BACK PACK) یعنی چٹارہ کہتے ہیں۔ اس کے اندر دو ٹنکیاں ہوتی ہیں ایک میں آکسیجن کا ذخیرہ ہوتا ہے اور دوسرے میں پانی کا۔ یہ دو ٹنکیاں گھٹنے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ پشٹا سے کے اندر ایک ریڈیو ٹرانسمیٹر اور ریسیور بھی ہوتا ہے جب خلائی مسافر اپنے لباس کے میوب اور تار ان سے جوڑ لیتا ہے تو وہ جہاز کے آکسیجن، پانی اور کبھی فراہم کرنے والے نظام سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ اس پشٹا سے کا وزن ۱۰ کیلو گرام ہوتا ہے۔ پوسے لباس کا وزن پشٹا سے ٹوٹی اور جوڑوں کو ملا کر ۸ کیلو گرام ہوتا ہے۔ لیکن چاند پر اترنے کے بعد مسافر کو صرف ۳ کیلو گرام محسوس ہوتا ہے۔ کیونکہ چاند کی کشش زمین کی کشش کا صرف ۱/۶ حصہ ہے۔

ہر راجب راکٹ کے انجن چالو کئے جاتے ہیں اس لباس کا پہنا ضروری ہے تاکہ خلائی مسافر کشش کے اٹلنے کو برداشت کر سکے اس لئے زمین سے روانہ اور واپس پڑھائی مسافر یہ لباس پہن لیتے ہیں۔ چاند پر قیام کے دوران بھی اس کا پہنا ضروری ہے۔ جہاز کے اندر وہ البتہ اسے اتار سکتے ہیں اور معمولی لباس پہن کر کام یا آرام کر سکتے ہیں۔ اگر کسی طرح جہاز کے اندر کی ہوا

GELATIN لیٹ دی جاتی ہے۔ کھانے کے کمرے اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ ایک ہی بار منہ میں پلے جائیں تاکہ انھیں چھوٹا کرنے کے لئے توڑنا یا دانت سے کاٹنا نہ پڑے کیونکہ اس صورت میں ان کے ذرے بے ذرنی کی حالت میں اڑ سکتے ہیں۔ یہ نگڑے مختلف ناپ اور مختلف شکلوں کے ہوتے ہیں مثلاً یار اسکوائر اور گوبکچر میں یا ڈور (سفوف) کی صورت میں ہوتی ہیں اور کچھ پیٹ (لٹی) کی صورت میں تو یوب میں بند ہوتی ہیں۔

پینے کی چڑوں میں مین کا سفوف تیار کیا جاتا ہے قابل ذکر یہ ہیں (۱) گلوکرس (۲) سنٹرل کارس (۳) سیب کارس (۴) گریپ فروٹ کارس

(۵) چائے (۶) کافی (۷) کوکو وغیرہ

کھانے میں روٹی، سموسے، بسکٹ، کیک، بڑنگ، دالیں، ترکاریاں، ماک، گوشت، پھل، خشک موزے، مٹھائیاں، مرے سب کچھ ہوتا ہے۔ ہر غذا باز کو روزانہ پینے کے لئے تقریباً دو کوارٹ اور خشک کھانے کو پتلا بنانے کے لئے ایک پائنت پانی کی ضرورت پڑتی ہے۔ پینے کا پانی ایک خاص برتن میں بند ہوتا ہے اور کھانے والے پرسل دھار کی صورت میں یا سرنگھٹا ہے۔ خشک کھانے کو پتلا بنانے کے لئے نمونہ سے اور گرم پانی ہاگ الگ انتظام ہوتا ہے۔ پانی پلانٹ کی تھیل میں ایک خاص قسم کی پمپا کر کے داخل کیا جاتا ہے پتے واٹر پرسٹل (WATER PISTOL) یعنی پانی کا پستول کہتے ہیں۔ ہر بار جب اس کا ٹھکا دبانے میں ایک اونس پانی تھیل میں داخل ہوجاتا ہے تھیل میں سردی گرم پانی داخل کرنے کے بعد غلائی مسافر اسے بائج سات منٹ تک آہستہ آہستہ دبا جاتا ہے تاکہ کھانے یا پینے کی چیزیں پانی اچھی طرح مل جائے اس کے بعد وہ تھیل کا سرانچنی سے کاٹ کر اسے اپنے منہ کے پاس لے جا کر دبا جاتا ہے اور وہ چیز منہ میں ٹپک جاتی ہے یا پھر ٹکی لگا کر سڑکتے۔ یہ تدبیر بے ذرنی کی وجہ سے کی جاتی ہے تاکہ کھانے یا پینے کی چیز ادھر ادھر جھانکی نہ پھرسے۔ خدا کا شکر ہے کہ چبانے، نگلنے اور ہاضمے کے کام کشش سے بے نیاز ہیں اور بے ذرنی کی حالت میں بے روک ٹوک انجام پاتے ہیں۔

ہر بار کھانے کے بعد غلائی مسافر کھانے کی خالی تھیلیوں میں جراثیم کش دواؤں کی گولیاں ڈال کر بند کر دیتے ہیں تاکہ ان میں لگا ہوا جھوٹا کھانا سڑنے نہ پائے اور گیس نہ پیدا ہو۔ ان تھیلیوں کو لیٹ کر جہاز کے کوزے گھر میں بند کر دیا جاتا ہے۔

غلائی مسافر اپنے دانت صاف کرنے کے لئے ایک خاص قسم کا ایک بیونگلم کھاتے ہیں۔ اور ایسا بنی استعمال کرتے ہیں جسے تھوکا نہیں جاتا کھایا

جاتا ہے جسم کو صاف کرنے کے لئے سمن کی ہوئی تولیہ استعمال کی جاتی ہے مہامت بنانے میں کوئی خاص وقت نہیں ہوتی۔ ہزاروں ڈالمر جمع کرنے کے بعد سمنی کا ایک ایسا ریزر ایجا دیا گیا ہے۔ جس میں ایک چھوٹا سا وکیوم کلینر ہوتا ہے تاکہ غلائی بنانے میں سے ہونے والے ہونے کے ذریعے کھانے کو ایک ڈوبیں بند ہو جائیں اور جہاز کے اندر اڑتے نہ پھریں لیکن ایلولہ کے مسافروں نے اپنے تجربے سے ثابت کر دیا کہ چہرے پر اچھی طرح صابن لگا کر اگر غلائی بنایا جائے تو بال بے ذرنی کی حالت میں ادھر ادھر نہیں اڑتے بلکہ پیٹے میں چسکے رہتے ہیں۔

غلائی میں باخانے کے لئے پلاسٹک کی تھیلیوں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان تھیلیوں میں رفع حاجت کے بعد جراثیم کش دوا ڈال دی جاتی ہے تاکہ بیکٹیریا نہ پیدا ہوں۔ ان تھیلیوں کو پرواز کے بعد ڈاکڑی جانچ کے لئے، معنوا رکھا جاتا ہے۔

پیشاب بھی پلانٹ کی تھیلیوں میں بند کر دیا جاتا ہے۔ اس پیشاب کو غلائی جہاز سے باہر سوراخوں کے ذریعہ غلائی میں بھینک دیا جاتا ہے جہاں پروازوں میں غلائی باز اس کام کو طویل آفتاب یا غروب آفتاب کے وقت انجام دینا پسند کرتے تھے کیونکہ جب جہاز کے باہر پیشاب کی تھلی پڑے تو نکلنے والی تھیں تو پیشاب کے قطر دلوں پر سورج کی روشنی پڑنے سے آتش بازی کا سماں پیدا ہو جاتا تھا۔ زمین پر ملنے کے ڈاکڑوں کے لئے یہ بات حیرت انگیز ثابت ہوتی ہے کہ غلائی مسافروں کو سر ۹۰ منٹ کے بعد پیشاب لگتا ہے۔

غلائی مسافروں کو پوری پرواز کے دوران دن میں دو بار اپنی صحت کے بارے میں زمین پر ملنے کو اطلاع دی جاتی ہے تاکہ ڈاکڑ ضرورت کے مطابق انہیں دوائیں کھانے کا مشورہ دے سکیں غلائی جہاز میں ہر ممکن بیماری کے لئے علاج کے لئے ایک اچھا خاوند دوا خانہ ہوتا ہے۔ اس غلائی کے مسافروں کی صحت کا برابر پر پتہ چلتا ہے۔ ان کے جسم سے خاص طرح کے آنے لگتے جاتے ہیں جنہیں بائیو میڈیکل سینسرس

BIOMEDICAL SENSORES کہتے ہیں۔ یہ آئے دل کی دھڑکن اور سانس کی رفتار وغیرہ کی اطلاع خود بخود ریڈیا ل اشاروں کی صورت میں زمینی محلے کے ڈاکڑوں کو ہر منٹ کے بعد فراہم کرتے رہتے ہیں۔

سٹو جراثیم کی ایک قسم



لہ عموماً ایک ہفتے سے لے کر دو ہفتے تک  
تک ایک چپ دار مادہ جو جانوروں کی ہڈی اور کھال وغیرہ سے نکال کر صاف کیا جاتا ہے

5 سال  
ڈاک گھر میعاد ڈیپازٹ سے

کمایتے

3 سال ڈیپازٹ 7% فیصد 1 سال ڈیپازٹ 6% فیصد

سالانہ 3000 روپے تک سود جس میں دوسری قابل ٹیکس  
سیکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی  
ٹیکس سے بری ہے۔

تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں

قومی بچت آرگنائزیشن

زمین سے تقریباً نو کروڑ میل کی دوری پر واقع سورج کا رقبہ ..... ۳۸۴۶۰۰۰۰ میل ہے اس رقبہ میں ہمارے کہ زمین جیسے تقریباً ۱۳ لاکھ گولے سما سکتے ہیں۔ زمین سے تنہا لاکھ کروڑ ذرات یعنی ..... ۵۵۴۰۰۰۰ میل کا سورج اپنے ہر ربیعہ انچ سے ہر سیکنڈ زمین کو ساٹھ گھوڑوں کی طاقت اور ہزاروں مہینوں کی روشنی دیتا ہے۔ زمین کی کم طرف کی بات ہے کہ اس کو سورج کے عظیم غرائب سے اتنا کم ملتا ہے۔ زمین باوجود اپنی ۲۵۰۰ میل کی گولائی کے سورج کے دو فٹ محیط کے مفروضہ گولے کے سامنے ہے بھی تو سر کے ایک دانے کے برابر! درندہ سوچ تو اپنے ہر ربیعہ انچ سے ہر سیکنڈ ۳۸۴۶۰۰۰ لاکھ کم گولوں کے باڑے کے برابر گرمی اور ۱۳۰۰ لاکھ مہینوں کی روشنی بھیرتا رہتا ہے جو پورے نظام شمسی



ان نو ستاروں کے ہیں ۱۱ ستارے جس طرح زمین کا ستیادہ چاند ہے۔  
اس طرح مریخ کے دو ستارے ہیں نو کوس اور دو کوس؛ باقی ستاروں کے ۸ ستارے  
آسمانی صحت کے ساتھ چلنے والے اس مغربی نظام میں جو گردش میں جو پورے نظام میں  
ہیں نہیں بلکہ پوری کائنات پر عادی وساری ہے۔ نیزکہ وہ جو تارے نہ ٹھہریں؛  
کیا رات کو تارے دکھائی دیتے ہیں وہ سب ہمارے نظام شمسی میں شامل ہیں۔  
جی نہیں۔ ہمارے نظام شمسی کے سارے اجسام آسانی آنکھ کو نظر نہیں آتے۔

# ستاروں سے آگے



اب دیکھیں نظام تنہی کے ستاروں کو۔ سورج سے صرف ۵۷.۴ لاکھ کلومیٹر یعنی سورج سے نزدیک ترین ستارہ عطارد ۸۸ کلومیٹر فی سیکنڈ کی رفتار سے سورج کے گرد گھومتا کرتے ہوئے اپنی کپلی پراسی ہست و رفتاری سے گھومتا ہے کہ وہاں کا ایک دن ہماری دنیا کے ۸۸ دنوں کے برابر

یہ جوہر تائے غفرانے ہیں یہ تو اس ناقابل یقین وسعت واسعہ جانوں سے متعلق ہیں جو ضرور ہیں بہت دور تک پہنچے ہیں۔ ہمارا اپنا نظام شمسی بھی یوں تو بہت وسیع ہے مگر در انسانی آنکھ سے نظراً اس کے واسطہ داروں کی دوریوں پر نظر دلاتے۔

صاف راتوں کے آسمان پر نظر آنے والا ایک دودھیا سا راستہ جسے کبکشاں کہا جاتا ہے آسمان کی وسعت میں ایک پگڑی سا لگتا ہے لیکن ذرا اس معمولی سی پگڑی کی وسعت ملاحظہ کیجئے اس کبکشاں میں تقریباً ۴۰ ارب تائے ہیں۔ ایک اکالی نہیں بلکہ ہمارے نظام شمسی کی طرح لاکھوں نظام ہائے شمسی سے مزین ہے۔ یعنی ہمارے سورج کی طرح لاکھوں سورج اور وہ بھی صرف ایک کبکشاں میں۔ اگر ساٹھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے لگاتار چل کر ایک ٹرین دو ارب سالوں میں اس کبکشاں کے نزدیک ترین ستارے تک پہنچے بھی جمانے تو وہاں سے اس طرح کی کوئی اور کبکشاں نظر آئے گی۔ پھر اور، پھر اور، کوئی حد نہیں: کوئی حساب نہیں۔ ایک لاکھ فوری سالوں کے گھرے اور ۵۰۰۰ سے لے کر ۱۰۰۰۰ فوری سالوں تک کی چوڑائی والی یہ کبکشاں کائنات میں پھیل لاکھوں کبکشاؤں میں سے صرف ایک ہے۔

کائنات کی وسعت کے باوجود ہمارے ہر ذرہ کی فطرت کے انداز کے کئی بار بدلے کیونکہ جتنی زیادہ طاقت دروہ بیش بہی گیس غبار کی اتنی زیادہ گہرائیوں میں انسان سمجھتا ہمارے کچے ماؤنٹ پلور پر بھی دروہین کا شیشہ دوسرا کچھ کا ہے جس سے ایک وقت دوا رب سے زیادہ تارے دیکھے جاسکتے ہیں۔ رصاف آسمان پر انسانی آنکھ تقریباً ۴۰ ہزار تارے دیکھ سکتی ہے اس سے پہلے دروہین بنانے والے لاریگو نے کہا تھا: ”یہ صد ہے“ لیکن انسانی کائناتوں کی حد کہاں؟ رات کی تاریکی میں دنیا میں مختلف مقامات پر جتنی چوٹی رکھ گھاٹیوں پر نصب طاقت ور دوربینوں، ریڈیو آلات اور لیزر شعاعوں کی مدد سے ہزاروں سائنسدان اپنی نیندیں کھو کر بے پناہ غبار کو ٹوٹے رہتے ہیں۔ کام میڑھا ہے سچے سچے کائنات کے غلیظ خورش پر کجروسے جھلکاتے جھلکاتے بڑے لاتعداد ہر جس میں تیر خویب و تیر کمال ملتا رہتا ہے۔ دیکھئے میں بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

سائنسی آلات کا سنبھرا پا کر انسان کی نظر بہت تیز ہو چکی ہے۔ اس نے آسمان کی بنیادوں کو کھنگال ڈالا ہے۔ مگر یا نہیں پستل علم اعداد و شمار سے ابن دوروں کو گھٹنا ناٹنا ناگن ہے۔ غبار کی دوروں کو ناپنے کے لئے فوری سال (LIGHT YEAR) کی اکائی استعمال ہوتی ہے۔

یہ فوری سال کیا ہے؟

روشنی کی رفتار ایک سینڈیم ۲۹۹,۷۹۲,۴۵۸ میل ہے۔

اب سوچئے کس رفتار سے روشنی ایک منٹ، ایک گھنٹہ، ایک دن، ایک ماہ اور پھر ایک سال میں کتنا فاصلہ طے کرے گی؟ جواب دیتے ہوئے عقل حیران رہ

جاتی ہے لیکن کچھ سرسبز چروں نے حساب لگایا ہے کہ یہ فاصلہ ۵۹۰,۰۰۰,۰۰۰ میل ہے۔ جس بے پناہ فاصلہ کو ایک فوری سال کا فاصلہ کہا جاتا ہے۔

سورج کی دوری زمین سے تقریباً ۹۰ ملین میل دور ہے جس کو طے کرنے کے لئے ایک ہوائی جہاز کو چھ سو میل فی گھنٹہ کی رفتار سے مسلسل ۱۸ سال تک پرواز کرنی پڑے گی۔ لیکن روشنی — روشنی اتنا فاصلہ صرف ۸ منٹ میں طے کریتی ہے لیکن ہمارے سورج سے کہیں زیادہ روشن اور گرم ستارہ سیریس (سورج کا درجہ حرارت چھ ہزار سینٹی گریڈ ہے اور سیریس کا گیارہ ہزار) زمین سے ۸ فوری سالوں کی دوری پر ہے اور کبکشاؤں کے ستارے لاکھوں فوری سال کے فاصلے پر ہیں۔ اور یہ تو کچھ بھی نہیں۔

روس کے پروفیسر روڈولف مینکو وکی نے دو سال پہلے ایک ایسی دور افتادہ کبکشاں کی تصویر بھی تو زمین سے ۵۰۰,۰۰۰,۰۰۰ فوری سالوں کی دوری پر تھی۔ اتنی دوری کا تصور کرتے ہوئے طائر تخیل کے بھی بال و پیر چل جاتے ہیں اور

کبکشاں — جس میں دیگر ستاروں کا ساتھ ہمارا سورج بھی ایک جگہ کی طرح چمک رہا ہے۔

ستاروں کے مشاہدے میں آج سائنسدان اس سے بھی آگے بڑھ چکے ہیں۔ اور پھر بھی فزیکس کے الفاظ میں:۔  
”ستاروں کے بارے میں جسنا علم ہونا چاہئے موجودہ علم شاید اس کا ذوقی حدی ہے۔“

یہ ہیں وہ فاصلے جو کزور انسان نے اپنی عقل و فراست کے سہارے ناپ لئے ہیں مگر یہ بھی انہیں ہیں۔ اس سے آگے بہت کچھ ہے۔ کیا کچھ ہے معلوم نہیں۔ انسان اپنے اور اپنی دنیا کے بھی بہت سے اسرار بھی جان نہیں پایا ہے بہر حال اس نے کائنات کے پھیلاؤ کا جو اندازہ کیا ہے اور جو تحقیقات کی ہیں ان کے مطابق فوری کائنات میں ہمارا کرہ زمین تو ایک ذرہ سے زیادہ نہیں ہے اب سے چار سو سال پہلے تک بھی دنیا ولے اپنی دنیا کو کائنات کا مرکز سمجھتے تھے۔ ان کا یہ اندازہ کائنات کے باوجود اس محدود علم کی بنا پر تھا، جو ان کو حاصل تھا۔ معلومات کے بڑھنے پر سائنسدان خود حیران ہوئے جاتے ہیں اور دور دور تک پہلے اجرام فلکی کو ایک ہی اصول کے تحت ایک کے بعد دوسرے کے گرد چکر لگاتے دیکھ کر یہ سوچنے لگتے ہیں کہ اس تمام گردش کا





﴿ قابلِ مطالعہ ﴾

# کتابیں

|                   |                                                        |                   |                                            |
|-------------------|--------------------------------------------------------|-------------------|--------------------------------------------|
| دو روپے ۵۰ پیسے   | ہندوستان کی مسجدیں (غیاث الدین ویسیائی)                | ۵ روپے            | سید احمد خاں (خلیق احمد نظامی)             |
| ایک روپیہ         | چھ ماہ شہری (بچوں کے لئے)                              | ایک روپیہ         | ہمارا اجنڈا                                |
| ایک روپیہ         | نہرو رادھا کرشنن کی نظمیں                              | ۵۰ پیسے           | صحافت آج اور کل                            |
| دو روپے           | ابوالکلام آزاد                                         | ۵ روپے            | دوشہ ہر دل کی کہانی (پارس کھنر)            |
| ۳ روپے ۵۰ پیسے    | ہندوستان کی تاریخ (بچوں کے لئے)                        | ۲ روپے ۵۰ پیسے    | جوالا لکھی (ناول، اننت گوپال شیونے)        |
| ۲ روپے ۲۵ پیسے    | ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ اول)                     | ۲ روپے            | ہندوستان کا دستور                          |
| ۲ روپے ۵۰ پیسے    | ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ دوم)                     | ۵ روپے            | آئینہ غالب                                 |
| ۲ روپے ۵۰ پیسے    | ہندوستان کی نامور ہستیاں (حصہ سوم)                     | ۳ روپے ۵۰ پیسے    | آج کل کی کہانیاں                           |
| ایک روپیہ ۵۰ پیسے | سوامی ویکانند (بچوں کے لئے)                            | ایک روپیہ ۵۰ پیسے | وطن کے نئے                                 |
| ۲ روپے ۵۰ پیسے    | جواہر لال نہرو (خراج حقیرت)                            | ۲ روپے            | امرجت                                      |
| ایک روپیہ ۲۵ پیسے | ہندوستان میں تعلیم کی از سر نو تنظیم (ڈاکٹر ذاکر حسین) | ایک روپیہ ۲۵ پیسے | سامیٹس کے چند پہلو                         |
| ۲ روپے ۵۰ پیسے    | ہندوستانی ڈرامہ (مصدقہ آہ)                             | ۳ روپے ۵۰ پیسے    | ہمارے نہرو                                 |
| ۲ روپے            | ہندوستان ہر دس بات چیت (ٹیچر منڈی)                     | ۴ روپے ۵۰ پیسے    | گنجینہ غالب                                |
| ایک روپیہ         | نندیا کناسے (علی عباس حسینی)                           | ۲ روپے ۵۰ پیسے    | ہندوستان کی مسجدیں                         |
| ۵۰ پیسے           | کلکی یا تہذیب کا مستقبل (ڈاکٹر رادھا کرشنن)            | ۲ روپے ۵۰ پیسے    | مہاتما گاندھی کی کہانی (رنگین تصویروں میں) |

آج کل کے خریداروں کو ۲۰ فی صد رعایت ہوگی  
محصولے ڈاکے ہمارے ذمہ ہو گا

اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی اور تمام علاقائی زبانوں میں کتابیں شائع ہوتی ہیں

فہرست کتب مفت طلب کیجئے

بزنس منیجریلکیشنز، ڈویژن پٹالہ باؤس نئی دہلی

ڈھلتے سورج کی روشنی نیز پرکھی سیٹل کی مشنری پر کچھ ایسی آڑی ہر کہ بڑی مٹی کراس سے پھوٹی کرن آنکھ میں سوئی کی طرح چھپ گئی۔ میں اپنا سر کرسی کی پشت پر تکیا دیتی ہوں۔

نیز پر سارا کا سارا ناشتہ بچھا ہوا ہے: "میش ایسے ہی اٹھ کر چلا گیا ہے۔ شاید کبھی نہ صبح کرانے کا ارادہ لے کر ہم میں سے محسوس کیا جیسے اندر تک میرا سب کچھ چھپ گیا ہے۔۔۔ ایک تھکان ہے جو مجھے نڈھال کر گئی ہے کتنی بار قسمت نے میرا سب کچھ بکھرا ہے۔۔۔ اس بکھرے ہوئے سے کتنی بار میں نے اپنی شخصیت کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔۔۔ مگر اب جیسے اندرونی طاقت بھی جواب دے چکی ہے۔ یہ ایک ایسا کھوکھلا پن ہے جو مرے قن میں رہ رہا ہے۔

سے خاکے ایسے ہیں جن سے کئی تصویریں ابھرتی ہیں۔ میں نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا تھا بس اردوئے (اردو بھائی) نکل چلا اور دوسرے قہقہے اُن کے ہاتھ سے میں نے اپنا ہاتھ کیٹھن لیا تھا۔۔۔ بھی یہی آپ نے بھی کیسی گھناؤنی بات بتائی ہے؟ دوسرے کی چٹنی کے بعد لونی درسنی گھل گئی۔ ڈاکٹر ورتا امریکی چلے گئے تھے اُن کی جگہ کوئی نیا قہر ہوا تھا۔ ایم۔ اے۔ پارٹ دو (M.A. II) کے سبھی طلبہ نئے پروفیسر کا بے چین سے انتظار کر رہے تھے میں نے پاس بیٹھی سنیاستہ نے گرد و لولا کا نام بول چا تھا ایک بار اس نے جلیقی آنکھوں سے مجھے دیکھا تھا۔۔۔۔۔ پھر جیسے ناز سے بولی: "کوئی عیسانی ہیں ڈاکٹر ورتا جی؟"



## چوتھا مرد

مکاری سو مت سکینے



اسی وقت سارا کلاس اٹھ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ ۲۵-۲۴ سالہ سا نازکے رنگ کے اُس صحت مند سنجیدہ شخص پر میں نے اپنی نگاہیں گرا دی تھیں۔۔۔ اور اُس چہرے پر ۱۴-۱۳ سال پہلے کے جوہت کو ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی۔۔۔ دوسرے ہی پل میں اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے منار کے ساتھ کرکٹ کے وکٹ گارڈ کی تھی اور جوہت پُر دقتار بلوے میں حکم دے رہا تھا۔۔۔۔۔ "آپ کا نام" اور میں ماضی کی آوارہ گردوں سے جبری طرح چونک کر حال کی حقیقی سطح پر آ گئی تھی۔ ایک ساعت کے لئے میں رشتہ پر ہر کر رہ گئی۔

"جی۔ شائینی۔ بڑی شکل سے میں جواب دے پانی تھی۔" شائینی۔۔۔۔۔ "شائینی کہہ کر جیسے وہ اپنے آپ کو بخال لگے۔ ایک پل کے لئے میرے چہرے پر اپنی انتہائی سنجیدہ نگاہ لگا دی تھی اور پھر دوسرے طلباء (STUDENTS) کا تعارف حاصل کرنے میں منہک ہو گئے۔ کلاس ختم ہو گئی۔ میں دالان میں ایک تہذیب کے عالم میں کھڑی رہ گئی تھی۔ بچپن کی شادوبھی بار بار مرا ہاتھ پکڑ کر جلیقی اور آج کی شائینی اُنھیں

بھائی گیسے۔۔۔۔۔ کرے میں ایک عجیب گھٹن سی ہے میں نے اُنھ کو کھڑکی پر سے پردہ ہٹا دیا ہے۔

یہیچے ہائل کے لان میں تینا کو گھرے کئی روکیاں بھی ہیں۔ انجلی کا ہاتھ نیتا کے ہاتھ میں ہے۔ شاید نیتا ہاتھ دیکھ رہی ہے۔ اچانک ہی کسی بات پر انجلی بڑے زور سے ہنسنے لگتی ہے۔

ایک طرف چمکتی روکیاں جو شاید رات کے سائوں میں اپنے مستقبل کے تانے بانے بنی ہیں۔۔۔۔۔ اور دن کے آجائے میں اُسے عملی جامہ نہانے کی کوشش کرتی ہیں اور دوسری طرف میں ایک ایسے موڑ پر ہٹنا کھڑی ہوں جہاں مستقبل کا سرخیال غیر مری ہے۔ مگر رے جوئے دن کچھ اس طرح گزرتے ہیں کہ ان کی یاد بھی اکیلے پن کے احساس کو آنتاڑ کر دیتی ہے کہ اس کی چھین شدت سے دل میں محسوس ہوتی ہے تنہائی کے اس اساس کو مجھے بھر کے لئے بھی نہیں اپنے سے جدا نہیں کو پانی کبھی بکھار پانی یا دیں ختم ہو گئی سی لگتی ہیں۔ ماضی پر بالائی کی گوداخی مٹی چڑھی ہے کہ کھات دکھائی دیتے والی شے بھی دھندل دھندل سی ہو گئی ہے کچھ گرد آلود

بادوں کو ساکت کر دیتی ہے۔ سوچ رہی تھی۔ ”کیا پوچھو گی۔“ کیے پوچھو گی۔  
 ”اگر وہ نہ ہونے لے“ ”شائیں!“ اپنا نام سن کر میں چونکی تھی۔

”شائیں! آپ وہی ناگوروالی شالو ہی ہیں نا؟“

”جی۔ اور میری آنکھیں خوشی سے جھک اٹھی تھیں۔“

”مشا کہاں ہے؟“ ”مدی کے پاس۔ ایک ماہ بعد آگے گی۔“  
 پانچ منٹ کی ایک لمبی اور ناقابل برداشت خاموشی۔ بڑی ہمت سے میں نے اس بیباک شائے کو قونے کی کوشش کی تھی۔ ”بش! ایم۔ اے نہیں کر رہی ہے؟“ ”نہیں۔ اس کا آگے بڑھنے کا خیال نہیں تھا۔“

”یہاں سب کچھ میں کڑا ٹینٹ میں باہر والوں کو چانس نہیں دیتے۔“  
 ”ہاں ہے تو ایسا ہی ہو گیا کیا جا سکتا ہے۔ سب متدرک بات ہے۔ ویسے مری

THESIS یہاں کے HEAD OF THE DEPARTMENT

کے پاس بھی آئی تھی۔

”تب ہی وہ آپ پر دم بھگے ہوئے تھے؟“

جوست کے چہرے پر وہی سنجیدگی طاری تھی اور بے سبب ہی مجھے اپنا بات کرنے کا انداز غیر ذابھی اور بیگانہ لگا رہا تھا۔

یونیورسٹی کے دن پھر اسی طرح گزرتے تھے لیکن نجانے کیوں میں اپنے آپ مختلط ہوتی مٹی کی گئی۔ سچ بتیج میں کسی بار جوست نے مجھ سے بات کی تھی لیکن میں غصے سے جواب سے آگے نہیں بڑھ پائی اور چپ چاپ چلی آتی۔ جوست کے چہرے پر ایک ایسا سکون اور آنکھوں میں ایک ایسی جھنجھکی سی سمائی رہتی۔ . . . . مڑدوں کی اس جھنجھکی سے مجھے فطرانہ ایک کھپناؤ اور لگاؤ رہا ہے۔

میں جب ان آنکھوں کو دیکھتی تو ایسا لگتا جیسے وہ نگاہیں میرے اندر تک اترتی چلی جا رہی ہیں اور میری تمام تر صلاحیت احساس اس گہری اور سیدھی نگاہ میں ڈوب جاتی۔ اور وہ کیفیت بے دہی میرے لئے ناقابل برداشت ہو جاتی۔

ہم سب لان میں بیٹھے ہوئے کھیل کھا رہے تھے کہ چراسی نے آکر مجھ سے کہا: ”آپ کو ڈاکٹر جوست ملا رہے ہیں۔“ ”سیا کے چہرے پر ایک عجیب نفرت اور خشکی کا سا اظہار رنگ چھا گیا تھا۔ اور میں بھی ہونسی سیا کی طرف دیکھ رہ گئی تھی۔“ ”جانیے تا اب کو ڈاکٹر صاحب ملا رہے ہیں۔“ ”سیا نے طنز کیا تھا۔“

کمرے کے باہر ایک لمبے کوئس ٹھٹھک گئی تھی جوست دروازے کی طرف پیچھے کھینچ کر پڑا ہوا کتے جیٹا تھا۔ سر اڑا کر آپ نے مجھے بلایا، ”ہاں شالو“ اور جوست نے اپنی آنکھوں کی گہرائی کو میرے اندر تک آوارہ داما تھا۔ ”آؤ جیٹو! اپنے سامنے کی کرسی کو میری طرف کرتے ہوئے جوست کھڑا ہو گیا تھا۔ جی ٹھٹھک ہے۔“

آج کل نئی دہلی

”بھوننا۔“ آج جو پارلیم میں نے بوجھائی ہے اس

کے لئے ریل کی ایک کتاب ہے مجھے سے لے کر پڑھ لیا۔“ ”جی بھائی کتنے ہونے میں آگے پیڑی ہوئی اپنی چوٹی کے بالوں کو کھولنے اور پلٹنے لگی۔ ہوں۔ شالو آج شام کو میٹھا آ رہی ہے۔“ . . . .

کھوٹی ہوئی ہائیڈروجن کا پانچواں بجائے پچیسویں خوشی ہوئی ہے وہی ہی خوشی کی لہر سے چہرے پر پھیل گئی تھی۔ جوست مجھے ملکی باندھے دیکھتا رہا۔ اس نگاہ میں نہ جانے کیا تھا میرے ہاتھوں کی پھیل اور سروں کے تلے پیسے سے جھجک گئے تھے۔ . . . اور میں واپس چلی آئی تھی۔ نہ جانے کیا تھا میں نے بے ادبی رات تک سوئے نہ دیا۔ . . . اندر سے کمرے میں اپنی ٹھٹھکی سی آنکھوں میں نہ جانے کتنے غیر تازہ بخوبی کوس نے روپ دیا تھا۔ اندر سے ساڈن میں سے انکھر کر ایک پرچا جس نے مجھے اپنی ہاتھوں میں کس لیا۔

”میں جیج کس نے مجھے مجبور کر رکھا یا۔ سامنے شائیں تھی پھر اس نے مجھے اپنی ہاتھوں میں بھرا لیا۔“ ۱۳۔ ۱۴ سال کی دوری ایک لمحے میں سٹ کر ختم ہو گئی۔

میں ہلک جھپکائے برفشاہ کی طرف دیکھتی ہوں۔ بوجھا شائل بال، ہونٹوں پر ہلکی سی لب انک کی نکت، آنکھوں سے بازیک کھینچ کا ہلکے لہر، لمبی گردن پر آنکھری نیس اور کانوں میں لٹکے ہوئے مونچھے کے جھومر۔ یہ تمام مل کر اس کے سامنے چہرے پر سچ بچا بھلا لگتا ہے۔

مشا کی دیر سے مرے اور جوست کے درمیان کا فاصلہ کم ہوتا گیا تھا ان جانے میں ہم دونوں ایک دوسرے کے قریب آ گئے تھے۔

ایریل کی دھول اڑاتی ہوئی اسانی شام۔ اُسی دن امتحان ختم ہوا تھا اور مجھے دکھا تھا جیسے میں ایک دم کسی بوجھ تلے سے بھل آئی تھی۔ آزاد ہو کر ہوا میں اڑ رہی ہوں۔

”مجھے دیکھ کر جوست کے چہرے پر ایک عجیب سا اچھا بھلا آجایا ہے۔“ ”بش! پڑوس میں گئی ہے“ ”ہم دونوں کے پیچ ایک گہری غامضی چھا جاتی ہے۔ غامضی کے اس لمبے وقت سے گہرا کوس کھڑکی کے پاس آکر کھڑی ہو جاتی ہوں۔ جوست کی طرف بیٹھ ہونے پر بھی میں اس کی موجودگی کو اپنے قریب ہی محسوس کرتی ہوں۔“

”ایک بات کو شالو“ اور میں نے اپنے ہاتھوں کی کپکپا ہٹ کو چھاننے کے لئے کھڑکی کی کسانوں کا سہارا لیا۔ ”میرا نام جوست ہے شالو۔ تمہارے منہ سے میں اپنا نام سننا چاہتا ہوں۔ . . . سربرا ڈاکٹر صاحب نہیں۔“

اور میں جوست کی طرف ایک سوالیہ طرح دیکھتی ہوں جواب میں مرے کانپتے ہاتھوں کو جوست اپنی پسینے سے سیلے پھیل کے نیچے ڈھک لیتا ہے۔ جوست کے ہاتھوں کا پسینہ میرے بدن پر چھا جاتا ہے۔ چھونے کا وہ احساس میرے

دن کی تمام رگوں میں پھیل گیا تھا، جانک مرے ہاتھوں پر سے جومت لے اپنا ہاتھ اپنے ہتھالیا تھا جیسے کہ ایک خواب سے آنکھ کھل گئی ہو۔۔۔۔۔  
چہرے پر پھینڈہ رہنے والا استقلال ڈالوا ڈول ہو گیا۔

مٹانے آکر ہمیشہ کی طرح مجھے اپنی ہانہوں میں دبوچ لیا تھا اور پھر خوب ساری باتیں کہنے کے جانے پر تن سیٹ کر اندر چل گئی تھی۔ "خاتونیں بہت شرمندہ ہوں۔۔۔ جومت کی آواز قوت مانی ہے اس کی آنکھوں کا کھوپا پن اور گہبرا ہوا ہوتا ہے۔"

"میں تمہیں کیسے سمجھاؤں جومت۔۔۔ میں اس سے کہنا چاہتی ہوں وہ لس مرا ہمیشہ کا پا ہوا ہے۔ وہ لکھ صرف مرا ہے جس کو میں نے پوری طرح جیتا ہے، پس کچھ کہتے کہتے رگ مٹی گئی۔"

"مجھے تم سے کوئی بھی شکایت نہیں ہے اور مجھے لگا کہ جومت نے مرے چہرے کے آثار چھاد کو کوڑھ لیا ہے۔ میں نے اس کی آنکھوں میں پھر پورا میناں اور غلغلہ مسرت کے آثار کو صاف صاف دیکھا تھا۔"

سادا گھر سامنے آتاں کے کمرے میں اکٹھا تھا۔ اور میں بھیجے کی طرف سے دبے پاؤں اپنے کمرے میں چلی آئی تھی کسی سے بھی بات کر کے میں احساسات کے سکہ کو برباد نہیں کرنا چاہتی تھی۔۔۔۔۔ سامنے لگے درے سے آئینے میں ایک بار میں نے اپنی بالکل سادہ سی شہید کو گھر کر دیکھا۔ چوٹی اچا پرادران چڑی کھینچتی ہے اور میں لستے ہانہوں میں پھرتی ہوں۔۔۔۔۔ "جوستی آج ہم نے تمہاری کھائی ہے تمہارے لئے بہت سی چیزیں آئی ہیں موسیٰ جی کے گھر سے۔"

خوشی سے وہ ہاتھ پھیلا کر دکھاتی ہے۔

میز پر چھوٹے اسٹیل کے فریم پر جڑی ایک مرد کی تصویر مزہ جڑا جاتی ہے اور میں نے موسیٰ کو کیا کہل بھر میں مری خوشیوں پر کسی نے بڑی بے رحمی سے زہریلے ڈنک بھجوا دیے ہوں۔

دید کی وجہ پر غصے کی سرخی آگئی تھی۔ تمہاری پسند سے کیا ہوتا ہے۔

پاؤں دے آئے ہیں۔۔۔ دیدی میں نے بھی کسی کو چمن دیا ہے یہ کیا۔

دید کی بیٹی نے کیا کہا ہے۔ "لیگو رہے۔" کون ذات ہے۔ "دید کی بیٹی میں کو تنگی لگتی تھی۔" ہماری ذات کے نہیں ہیں، اور میں نے اپنا سر تھکا لیا تھا۔ شرم نہیں آتی اتنا لگتے۔ کوئی دوستی میں میں بھی پڑتی تھی مگر تمہاری طرح اسٹیل اور لوگوں سے پناہ نہیں کیا تھا باپ کی عزت کا بھی خیال نہیں آیا۔" دیدی نے نفرت کا بہت سارا زہر اکٹھا تھا گھر میں عجب سنا سنا ڈانگیا تھا۔ پاؤں سامنے نہیں آتے۔ اماں نظریں چرا جاتی ہیں۔۔۔۔۔ میں نے پوری طرح سے اپنے آپ کو گھر والوں کے حوالے کر دیا تھا۔

اپنا کسے نہیں کر کے کی لائٹ جلا دی تھی۔ بٹھا آکر دھپ سے میرے

قریب ہی دوان پر آئی۔ اتنے دڑوں سے کیوں نہیں آئی۔  
"تیاریاں کر رہی تھی بٹھا۔" کا ہے کی "بیہ۔" کس سے۔۔۔۔۔ اور میں نے سامنے دیکھی ہوئی تصویر کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ میرے دل کا درد منشا کی نگہوں میں اتر آیا۔ تو خوش ہے خاتون۔ مٹانے مشکوک نگاہوں سے گھورا تھا اور پھر مجھے اپنے سینے سے لگا کر بہت دیر تک مرے آنسوؤں کے گھارے پر کوا اپنے دل میں اتار دی رہی تھی۔

گھر کی چل چل میں ہی بڑی کوششوں سے میں اپنے اندر کی پہل کو توڑ دیتی ہوں۔۔۔۔۔ کر دیتی تیا کی سب سے چھوٹی لاڈلی بیٹی۔۔۔۔۔ کبھی کے بھی بڑھانے کی کوئی ضرورت نہیں مرے سامنے زیور لہو اور پروں کے انبار لگ جاتے ہیں اور میں اپنی مجبوروں کے سائیں میں اپنی زندگی کو ڈھال رہی ہوں۔  
— کاش۔۔۔۔۔ پاپا جی High Position پر نہ ہوتے تو کم از کم اپنی کبھی کسی کرنی کے ساتھ باپا کی بدنامی کے دُورے نجات مل جاتی۔۔۔۔۔ اور میں نے محسوس کیا کہ جیسے قسمت نے مجھے ہر طرف سے زنجیروں میں جکڑ دیا ہے۔ شادی کی ہر رسم کو میں اس طرح بھاتی گئی جیسے شادی کسی اور کی ہو میں تو اس کی تشکیل کا محض ایک ذریعہ ہوں اور پھر تمام کانٹوں سی جھتی ہوئی شہنائیوں کے بیچ گزر آگئی تھی۔

ایک ماہ بعد ہی میں آگرہ سے بمبئی چلی آئی تھی۔ تیسری منزل پر میں بند چھوٹا سا فلیٹ۔۔۔۔۔ قلابی پر سکون کا کوئی۔ سامنے کی کھڑکی کے دھکن ہوا بھر سیکڑا، اس میں پڑتی ہوئی بھلائی بیٹی کا شہید۔ کھڑکی کے پاس بیٹھ کر سکون تو پاتی مگر باوجود کوشش کے نئی بیانی دہنوں کی خوشی حاصل نہیں کر پاتی۔ فرم کی انجام دہی کا ارادہ رکھتے ہوئے اس کی ادائیگی دل سے نہیں کر پاری تھی جس گھر میں کبھی جن کر آئی تھی وہ گھر پرایا اور فرم میں پڑا اپنا چہرہ بالکل ابھی سا تھا۔ دل کی اس پریشانی کو میں نے گھر سوارنے کے کاموں میں لگانے کی کوشش کی تھی جیسے کوئی شرابی شے میں سب کچھ کرنا چلے اور پھر کوئی تھپڑ مار کر اس کا نشہ توڑے۔ بالکل ایسی ہی حالت میری تھی

حب مشا رکے خطوط ملے۔۔۔۔۔ دل کے بند کرد میں مدد کوئی ان گنت تصویریں بار بار سامنے آ جاتی اور میں خود کو غیر محسوس محسوس کرتے لگتی۔ کبھی سوچتی تو مٹانے جیسے رات کے اندھیرے سائوں میں اپنی من چاہی تصویروں کو زندگی کا روپ دینے کے لئے۔۔۔۔۔ یاد کرنے کے لئے بھی میرا اپنا کچھ نہیں۔۔۔۔۔ میری اپنی روح بھی برائی بن گئی۔

اس دن جانک ایک انجان شخص کو ساتھ میں آنا دیکھ کر میں شرمنا سی گئی تھی۔ یہ میرے دوست منیش جھاگو۔ سامنے ہی خلیٹ میں رہتے ہیں۔۔۔۔۔ آج ہی چھٹی سے لوٹے ہیں۔ اور میں سامنے کا انتظام کرنے اندر چلی گئی تھی۔



# تحلہ

وفا ملک پوری

میں یہ نہیں کہتا کہ میری یاد رہے گی  
لیکن میری ویراں نظری یاد رہے گی

اے بڑے عمل تیری سرچین جیسے کو  
اک چاک گڑیاں کی ہنسی یاد رہے گی  
اے صن دل آشوب کے رنگین کھلونوں  
تم کو میری بالی نظری یاد رہے گی

جھکائے زمانہ کو کسی کا خم ابرو  
لیکن میری گردن کی کچی یاد رہے گی  
تجھ کو بھری مغل میں بھی اے زینت مغل  
ایک شاعر خستہ کی کمی یاد رہے گی

ممكن ہے کہ اس بیت کو خدا یاد نہ آئے  
لیکن کسی شاعر کی خودی یاد رہے گی  
بھولے گی وفا کو تیری چشم فوں جو  
افسوں کہ یہ افسانہ گرمی یاد رہے گی



شائیں می آپ کی زندگی میں چار مرد آئیں گے۔ میں نے بڑے زور سے قہقہہ  
لگایا تھا۔ کل چار۔ اور مجھے ان پر بہت غصہ آیا تھا۔ چھی چھی  
آپ نے بھی کسی گھناؤنی بات بتائی ہے۔

ایک ہی پرش سے پیار کا غور پاش پاش ہو چکا ہے۔ مستقبل میں  
کیا ہے سوچ نہیں پاتی۔ کیا جو تھا مرد؟ اور کاتب جاتی ہوں جو تھا  
مرد مجھے HAUNT کرتا ہے

اروندہ مجھے آج بھی مل جائیں تو ان کے سامنے اپنی دونوں ہتھیلیاں  
پھیلا دوں۔۔۔ اور پیچ پیچ کر کہوں کہ اروندہ کہہ دو کہ اب میری زندگی  
میں کوئی مرد نہیں آئے گا۔ میں نے بہت جھیل لیا ہے۔ بہت  
جھگڑی ہوں۔۔۔ اور اب جو تھا مرد میں نہیں سہ سہا۔

ترجمہ: امین تابش

میتھس کی آواز میں اپنائیت کی وہ کھنک بھنے کچھ دیر کے لئے سوہ لیتی ہے۔  
کرے کی سرچین کو دیکھتے دیکھتے میتھس کی آنکھ چمک اٹھتی ہے پھر ہونے پر سر  
لگا کر میتھس جیب سے ایک سنگٹ کالت ہے اور فرش پر پچھے قالین کو دیکھ کر  
واپس جیب میں رکھ دیتا ہے میں نے الماری سے ایش ڈرنے کلال کی میتھس کے  
پاس کی بیک نیل پر کھ دی وہ جراتی کو پھانے میں ناکام رہا اور اپنے پاس  
ایش ڈرنے کی فرغزوری چیز پر مجھے خودی منسی آتی ہے میتھس مجھے گھورتا ہے  
"اس اکیلے میں سے گھراٹ نہیں ہوتی شائیں"

"کہاں تک گھراؤنی میتھس" میں اپنی زندگی کی تنہائیوں کو اپنی اہمیت نہیں کے  
نیچے چھانے کی کوشش کرتی ہوں یہی تنہائی تو میری زندگی کے طویل سفر کا ماحصل  
ہے اسی سے یاد کی مشق کر رہی ہوں۔ میتھس کرسی پر آگئے کھنک کر آیا ہے میں  
اُس سے آنکھیں ملانے پر مجبور ہوں اس کی آنکھوں میں دلی آگ اشتعال کی دھڑ سے  
کاپٹی انگلیوں میں پھنسی سگریٹ۔۔۔۔۔ اور بے وجہی ڈر کر میں پیچھے ہٹ  
آئی ہوں۔ فکرمیں ڈولی میتھس کی آواز ابھرتی ہے۔ "تم اے ماحصل کہتے ہو۔۔۔۔"

شاید یہ بھی مانتی ہو کہ تنہائی زندگی میں ایک گھراؤ آگیا ہے۔ میں کہتا ہوں یہ  
بھولے مسئلوں میں اتار چنگو۔ حیرت اڑا دے جو نے اس تنہائی کے قول کو اور  
SHELL سے باہر آنے شائیں۔ جینے کی طرح جیتو۔ زندگی سے بھاگو مت۔

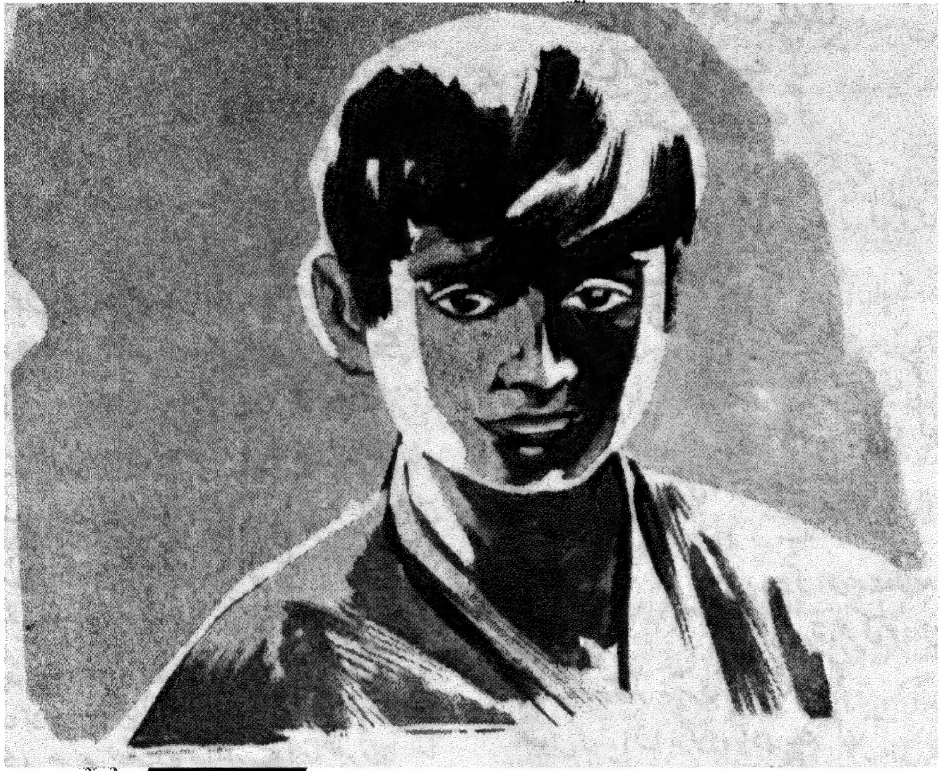
میتھس کی ایک بددیسی نگاہ مجھے اندر تک جھتی معلوم ہوئی۔ اس نگاہ میں  
ایک سوال ہے۔ ایک جھلجھل ہے ایک جواب کی خواہش۔ مجھے بھی کچھ توقع  
ہے اور میں قیاد شناس میں کر۔ کیا کروں کیا نہ کروں پس و پیش میں  
پڑ جاتی ہوں میتھس کی آنکھوں میں صبر جھلکتا تھا اور مجھے اپنا صبر ٹوٹتا سا  
موسس ہوا میتھس کی آنکھوں کی اس سچائی سے پچنے کے لئے میں کرسی سے اپنا

سہ لگا کر آنکھیں بند کر لیتی ہوں۔ ناک میں گھسنے والی سگریٹ کی خوشبو اچھی  
گنتی ہے۔ کم از کم اس میں ایک مرد کی موجودگی کا احساس تو ہے۔ اذہ کل آنکھوں  
سے میں نے ایک بار بڑی کوشش سے سہانے اپنے کمرے کو دیکھا تھا۔ میں

سبیل کے چہرے کا غا کہ تصور میں بنائے تھی۔ میں لیکن سلسلے جو سفت اکھڑا ہوتا  
ہے۔ "دارا پڑی بنیاد نہیں تویر کے کما تے میتھس" مرے لمبے میں حقات  
کاش تیرا آجاتا ہے۔ "تم کہتے ہو اپنے Shell سے باہر آؤں کس

لئے" پھر سے محال ہوئے کو۔ مرے لئے اور رسوا ہوں کے اسباب نہ  
فرام کر دیتھس بہت جھپٹا ہے میں نے۔ میں تو یہ کہوں گی کہ تم نے جھگڑ کو  
بالکل غلط سمجھا ہے۔"

"میتھس چاچکا ہے۔ نیچے سے لڑکوں کے ہنسنے کی آوازیں آرہی ہیں۔  
ایک اور طنز یہ قہقہہ بگڑتا ہے جو آج بھی میرے کانوں میں کاشوں کی طرح چبھ  
رہا ہے۔ اروندہ نے مرے ہاتھ کی دھماکوں کو دھیان سے دیکھ کر ایک بار  
مجھے کہا تھا۔



# بچے ہم پر امید لگائے ہوئے ہیں

ہاں۔ ہمیں ان کا خیال رکھنا چاہئے۔

ان کی پرورش اور دیکھ بھال کی ذمہ داری ہم پر ہی ہے۔ اچھی خوراک، مائے کپڑے اور اچھی تعلیم ان کا حق ہے۔ بڑا ہو کر انہیں اچھا اور نیکار بھی بننا چاہئے۔ لیکن اگر بچے زیادہ ہوں تو کیا ہم ان کی تمام ضروریات پوری کر سکتے ہیں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے.... چھوٹا کنبہ — کنبہ جتنا چھوٹا ہوگا اتنا ہی ہر کچھ کو زیادہ پیار مل سکے گا۔

مفت مشورہ اور خدمت کے لئے فیملی ویلفیئر پلاننگ سینٹر میں تشریف لائیے۔

۳ نومبر ۱۹۷۱ء کو حیدرآباد میں ممتاز عالم، ادیب اور ماہر اسلامیات ڈاکٹر سید عبداللطیف کا انتقال ہو گیا۔

مرحوم ارستمبر ۱۸۹۱ء کو بھقام کوٹل پیدا ہوئے جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ۱۹۲۰ء میں آپ کا تقرر انگریزی کے اسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ہوا۔ ۱۹۲۲ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کی جانب سے آپ کو اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن بھیجا گیا اور دو سال میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے ساتھ وطن واپس آئے اور انہیں جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر بنا دیا گیا۔ ۱۹۳۷ء میں آپ کی درخواست پر نظام حیدرآباد نے آپ کو ایک گران قدر وظیفہ عطا کیا اور آپ جامعہ عثمانیہ کو خیر باد کہہ کر خاص علمی سرگرمیوں میں مصروف ہو گئے۔ اور متعدد خیالی انجکڑ مقالے لکھے۔ بعد ازاں مسلمانوں کے مسائل کی ترجمانی کرنے کے لئے انگریزی مہفتہ وار نگارین کا اجراء کیا۔ ۱۹۵۰ء میں عثمانیہ کالج کوڑل کے پرنسپل مقرر کر دیے گئے۔ دو سال بعد اس عہدے سے سبکدوش ہو کر آپ نے مولانا ابوالکلام آزاد کے تعاون سے انسٹی ٹیوٹ آف انڈیولوجی کیلئے کچھ فنڈز کی بنیاد ڈالی۔ اس ادارہ نے ۳۰ کے قریب مطبوعات پیش کیں۔ اسی سال آپ نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ”وہ ذہن جس کی قرآن تفسیر کرتا ہے“ شائع کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ترجمان القرآن کا انگریزی ترجمہ بھی کیا، لیکن ان کی زندگی کا اہم ترین کارنامہ قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے جو دسمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبداللطیف کی موت علمی و ادبی دنیا کا ایک غمناک نقصان ہے۔

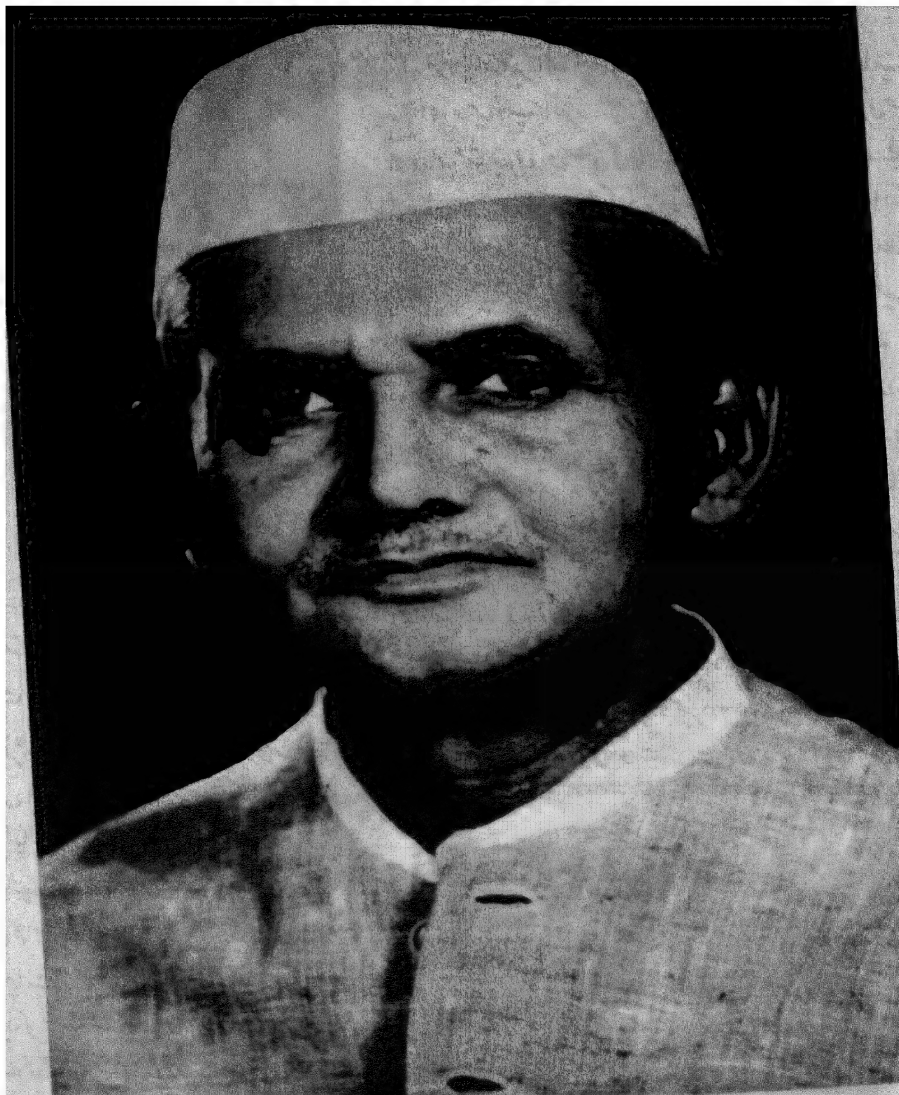
### مولانا غلام رسول صاحب



۱۰ نومبر ۱۹۰۱ء کو اردو کے ممتاز ادیب و صحافی مولانا غلام رسول صاحب کی عمر میں وفات ہو گئی۔ مولانا غلام رسول صاحب مولانا ظفر علی خاں کے مشہور روزنامے ”زمین و آسمان“ کے مدیر رہے۔ بعد ازاں انہوں نے عبدالمجید سائیکس کے اشتراک سے ”الفتاب“ کا اجراء کیا۔

غالب اور اقبال کے شیعہ الٰہی تہ اور ان کا دعویٰ تھا کہ علامہ اقبال کا اہم ایک چوتھائی کلام اشاعت پذیر ہوا ہے۔ وہ اس کام پر تکمیل تک پہنچانا چاہتے تھے مگر انہیں زندگی نے وفا کی۔ غالب پر ان کی کتاب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غالب اور اقبال کے علاوہ انہوں نے محمد حسین آزاد اور حضرت سید احمد علی پٹوی اور ان کی تحریک پر بھی کتابیں لکھی ہیں۔ انہوں نے لائبریری اور ان کی تعلیم بانی اور کئی برس تک حیدرآباد دکن میں ملازم کے طور پر کافرٹس کے دنوں میں وہ علامہ اقبال کے رفیق سفر تھے۔ آپ نے بلاد اسلامیہ کا دورہ بھی کیا تھا۔ پھر ان دنوں مولانا گوشت نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے تاہم تعلیم و تہ کا سلسلہ جاری تھا ان کی موت سے جو صغیر مزدباز کی کی تسلی کا ایک ایسا چراغ بجھ گیا ہے جس کی روشنی نے اردو ادب کی بحیثیت





38  
Vol. 20 No. 6

A J K A L (Monthly)

January 1972

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

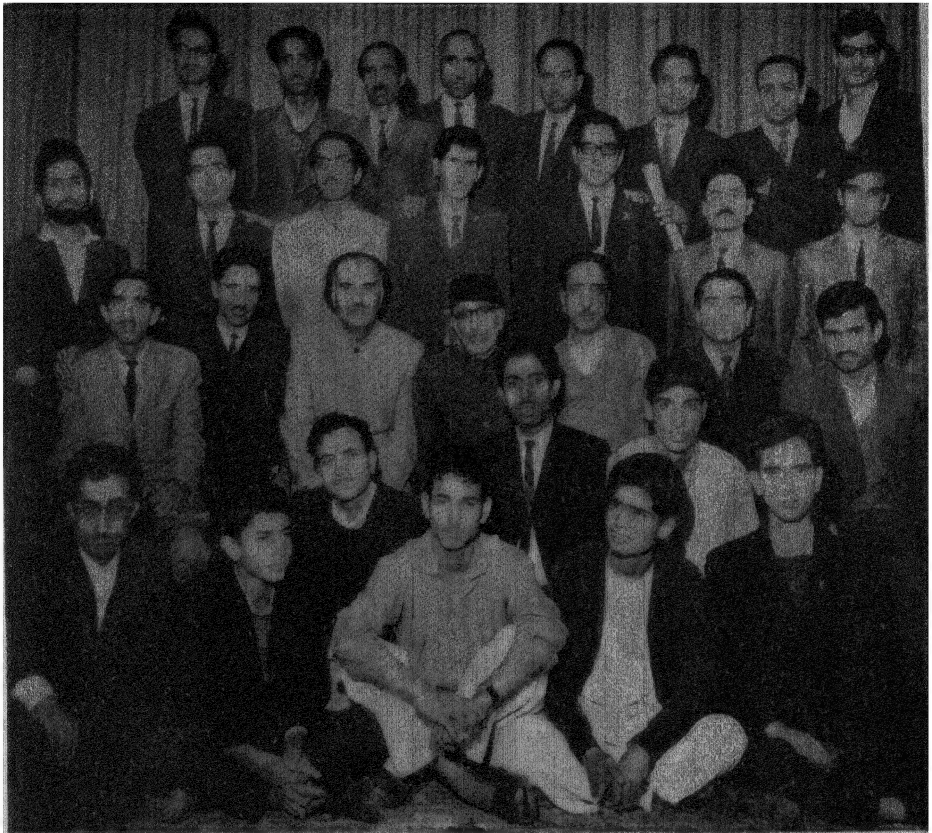
فروری ۱۹۶۲ء

کشمیر ممبر

۴۰

آج کل

79/3/22



## کشمیری شاعر اور ادیب

پہلی قطار (ایک استاد) ۱۔ پیش کار ۲۔ موتی لال کیو ۳۔ ستار احمد شاہ ۴۔ علی محمد لون ۵۔ غلام نبی فراق ۶۔ امین کامل ۷۔ غلام نبی خاکو ۸۔ رسل  
دوسری قطار (استاد) ۱۔ فاروق مسعودی ۲۔ موہن نراش ۳۔ غلام نبی خیال ۴۔ غلام احمد گاش ۵۔ محی الدین گوہر ۶۔ فاروق نازکی ۷۔ طاہر کشمیری  
تیسری قطار (کریسٹل پر) ۱۔ رادمی ناتھ مسرت ۲۔ چمن لال چمن ۳۔ امام الدین محمود ۴۔ میر غلام نازکی ۵۔ دینا ناتھ نادم ۶۔ محمد یوسف ٹینگ  
۷۔ رحمان راہی

درمیانی قطار ۱۔ نامعلوم ۲۔ حسرت گدڑا ۳۔ محمد امین فکیب  
۴۔ نذیر فدا ۵۔ بشارت احمد ۶۔ مظفر حسین ظفر ۷۔ صبا کشمیری ۸۔ سجاد سیلانی  
فوش پر بیٹھے ہوئے

## ترتیب

|    |                           |                                   |
|----|---------------------------|-----------------------------------|
| ۷  | ادارہ                     | تقریب                             |
| ۳  | دینا ناتھ                 | لاحقات                            |
| ۴  | سید مسیح قاسم             | باقی کشمیر (نظم)                  |
| ۸  | محمد سعید ملک             | نئی سنٹرلس                        |
| ۱۲ | علی محمد لون              | آزادی کے چھپس سال                 |
| ۱۵ | بگن ناتھ آزاد             | غسار کا رواں (۲۲)                 |
| ۱۶ | راج برتن راز              | روشنیوں کا شمع (نظم)              |
| ۱۹ | غلام رسول ستوش            | غلام رسول ستوش کے ایک ملاقات      |
| ۲۱ | یوسف ٹینگ                 | یوں مرا (کشمیری نظم)              |
| ۲۵ | محمد احمد اندرابی         | جوں و کشمیری ثقافت کا فروغ        |
| ۲۷ | عوش مہبائی                | کشمیر کے کول اکاوی                |
|    |                           | غسل                               |
|    |                           | پاکستانی دانشوروں، مفکروں، شاعروں |
| ۲۷ | قیصر ظنذر                 | ادارہ جوں کے نام (نظم)            |
| ۲۷ | حامدی کا شمیری            | غسل                               |
| ۳۹ | نند لال دآل               | کشمیری صحافت کی تاریخ             |
| ۳۲ | سورج صراف                 | جوں                               |
| ۳۶ | مدن موہن                  | سانپ (دو گری کہانی)               |
| ۳۸ | شام کول                   | جوں و کشمیری زری ترقی             |
| ۴۱ | عظیم ظنذر، فزائز ماں مدیق | غسل                               |
|    | منظر اعلیٰ، ودیا رتن حامی |                                   |
| ۴۲ | حامدی کا شمیری            | کشمیری اردو تدریس کے مسائل        |
| ۴۵ | عبد اللطیف اعلیٰ          | مقبوضہ کشمیر کی ایک جھلک          |

## آج کل

اردو کا مقبول عوامی دستور ماہنامہ

ایڈیٹر  
شہباز حسین

سب ایڈیٹر  
نند کشور وکرم

جلد ۳ — شمارہ ۷  
فروری ۱۹۷۲ء  
ماگہ پھان ٹک ۱۸۹۳ء

سرود (ای) غلام رسول ستوش

عطو کتا بیت و ترسیلے زر کا بیت  
شہباز حسین ایڈیٹر آج کل  
پبلیکیشنز ڈورین پیار ہاؤس نکال

منابع: ۱۔ ڈاکٹر محمد پبلیکیشنز ڈورین پیار ہاؤس نئی دہلی۔ ۱۔

# ملاحظات

دور جواز موجود نہیں۔ ملک کے اتحاد اور سالمیت کو برقرار رکھنے اور تمام لوگوں کی یکساں ہوس کو فروغ دینے پر ہمیں اولین فوجدنی چاہئے۔ اس اہم مسئلہ کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے جذبات اور قوتیں صرف تاریخی سرگرمی کے لئے موقت ہونے چاہئیں۔

اقتصادی اور سماجی نابرابریوں کو ختم کرنے کے لئے ہمیں بھی بہت کچھ کرنا ہے۔ اس مسئلہ کے حل کی کوشش کرتے ہوئے ہمیں اس کی فوری اہمیت اور افادیت کو مد نظر رکھنا ہوگا۔ اس مسئلہ کا علاقائی عدم توازن اور علاقائی نابرابری سے بھی گہرا تعلق ہے اور اس عدم توازن اور نابرابری کو صرف اسی صورت میں دور کیا جاسکتا ہے اگر ہم اپنی اقتصادی اور سماجی پراپیوں کی ہر کو ختم کرنے کی کوشش کریں۔ بنیاد سے اپنی کوشش شروع کرتے ہوئے ہمارا مقصد ایک خوش حال اور مطمئن دیہی سماج قائم کرنا ہو چاہئے۔ یعنی باڈی کے لئے معین بھی زمین دستیاب ہوائے زیادہ سے زیادہ استعمال میں لانے اور باہمی تعاون کی بنیاد پر زرعی صنعتوں اور دیگر صنعتوں کی تنظیم کی تجویزاتی منصوبوں کی حوصلہ افزائی کرنی چاہئے۔

بخارا، منصوبوں پر عمل درآمد میں ہمیں متبادل زیادہ حقیقت پسندی سے کام لینا ہوگا اور پروگراموں پر زور دینے کے مقابلے میں کارکردگی پر زیادہ زور دینا ہوگا۔ ہمیں اپنی معیشت کی سائنس کی مدد سے کامیابیت کرنی ہوگی۔ مجھے اپنے فوجی جوان سازندگانوں اور تکنیک کاروں کی اہمیت پر بھی فوجی اعتماد ہے کہ وہ اس عظیم چیلنج کا پوری طرح مقابلہ کر سکیں گے۔ ہمیں جدید تکنیکی کو اپنی ضرورتوں اور حالات کے مطابق ڈھالنا ہوگا اور اس کا فائدہ عوام کی زیادہ سے زیادہ تعداد کو پہنچانا ہوگا۔

ملک کے نوجوانوں اور بالخصوص طلباء سے خطاب کرتے ہوئے میں ان سے اس بات کی اپیل کروں گا کہ وہ اپنے گورار میں ڈپیل کے اصولوں

کو اپنائیں، ملک کی تعمیر نو میں مضبوط تربیت یافتہ اور مہذب لائق کے عہدے سے سرفراز عوام کی ضرورت ہے۔ اور اس بات کی ضرورت ہے کہ اس کام میں تمام لوگ اور سبھی طبقے کے ارکان ہاتھ بٹائیں سماج کے متوازن ارتقا میں کوئی طبقہ استحقاق یافتہ اور کوئی کم استحقاق یافتہ نہیں ہو سکتا۔

یوم جہد کی پانچویں سالگرہ کو لحاظ سے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس مبارک درام موقع پر قوم کے ایک اہم پیغام نشر کرتے ہوئے صدر جمہوریہ شری سدی گری نے فرمایا۔

”اس برس یوم جہد کی ایک خاص اہمیت ہے اور یہ دن قوم کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے عوام کے اتحاد اور عزم نیز ہماری صلح افواج کی بہادری اور شجاعت کی بدولت ہم حالیہ لڑائی میں اپنی قوم کی تقدیر کے لئے ایک نئی امید اور اعتماد کے گائے ہیں۔ پاکستان کی بے رحم فوجی ڈکٹیٹر نے ہمارے اور ایک ایسی جنگ ٹھونس دی تھی، جسے لڑنے کے لئے ہم نے پوری پوری کوشش کی۔ یہ لڑائی دو ملکوں کے درمیان نہیں تھی بلکہ آدھوں انقلابیوں کے درمیان تھی۔ عوام اور انہیں یکجہ والوں کے درمیان تھی۔ پاکستان کے عوام کے ساتھ ہماری کوئی لڑائی نہیں، ہم نے یہ لڑائی لیغبنیادی اور اہم اقدار کی حفاظت کے لئے لڑی۔ عوام کی آزادی اور حریت کو سیاسی اقتدار کا ہر انہیں بنایا جاسکتا اور انسان کے جذبے کو وسیع طاقت کے ذریعے چلا نہیں جاسکتا۔

جمہوریت اور سوشلزم کے اصولوں پر یقین رکھنے والے خود مختار ریگلا دیش کے قیام نے ان حقیقتوں کو تاریخ کے کسی دوسرے واقعے کی بہ نسبت زیادہ واضح طور پر ثابت کر دیا ہے اور اس تبدیلی کا غیر مقدم ہم مض اس نے ہمیں کرتے کہ اس نے ہماری پالیسیوں کو وسیع اور سچا ثابت کر دیا ہے بلکہ اس نے کرتے ہیں کہ یہ ہمنفر کے تمام لوگوں کے لئے امن اور ترقی کی ضمانت ہے۔

پاکستان میں اس وقت جو لوگ برسرِ اقتدار ہیں میں ان سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ ہمارے ہمیں بدعوئی کا رد یہ ترک کر دیں۔ آئیے ہم ماضی کے قصود کو بھلا دیں، اور ہم تجارت، ریگلا دیش، اور پاکستان کے لوگ اپنے عوام کے باہمی مفاد کے لئے اور ساری دنیا میں امن اور انسانی آزادی کو تقویت دینے کے لئے آپس میں مل کر دوستانہ اور باہمی تعاون کے تعلقات قائم کرنے کی کوشش کریں۔

آئی ہمارے سامنے جو سب سے بڑا چیلنج ہے وہ ہے اپنی معیشت کی تعمیر اور اس چیلنج کا مقابلہ کرتے ہوئے ہمیں ایسے طریقے وضع کرنے ہیں جن کا انحصار دنیاوی طور پر ہمارے اپنے انسانی، ذہنی، اخلاقی، اقتصادی، وسائل پر ہوں۔ ریاستوں کے درمیان آپس میں دیکر سکے ساتھ ریاستوں کے تنازعوں کی کوئی گنجائش یا

آج کل نئی دہلی



# پانے کشمیر

کشمیر کے اعلیٰ باغی اور دریاہست کرنے والے کشمیر رشتی بتائے جاتے ہیں  
گویا آئینہ میں ایک تصویر تھی۔ ذیل کی نظم اسی واقعے سے متعلق ہے۔

اس کے برساتی کہناں فوراً برساتی لے  
اس کے رومانی گلستاں مٹن بانی لے  
باس تشویش کا ہے کیلاس پرست پرہیاں  
ہے ہیں عورت نفیس وہ صاحب کون دکان  
بودھ بھگتو بھی یہاں روشن دیا کرتے رہے  
علم روحانی کی وہ ازان صبا کرتے رہے  
انکے شکر گزشتے یہاں زندہ کیا ویدانت کو  
اک نئی تفسیر اس نے کی عطا ویدانت کو  
بن گیا یہ خطہ دانش کا گاہ اہل علم و فن  
علما و دید کا گھر حق پرستوں کا وطن  
نفسی لوگ مفسر وید و خواں اہل نجوم  
خانہ برہمن گویا تھا اک دارالعلوم  
اس کے کتب میں نہ جب تک ہوتا تھا شال کوئی  
علم میں اس وقت تک ہوتا تھا کابل کوئی  
جب توئے علم میں آئے یہاں دنیا کے لوگ  
چین کے، ایران کے، یونان کے نغمے کے لوگ  
اہل قرآن بھی یہاں آکر یہیں کے موسیقی  
وہ بھی نہجیں پھول اس عابدیں کے ہو گئے  
ہند کا اس کو بنایا توئے ساج زر نگار  
بن گیا کشمیر اس کا طرہ و فقر و وقار  
جانتا ہے جان سے ہندوستان اس کو عزیز  
رنگہا آیا ہے رکھا جاوداں اس کو عزیز  
بن گیا ہے اک سیاحت گاہ عالم کا کشمیر  
دہریں ہے اک زیارت گاہ آدم کا کشمیر  
ایک اہل ہند کیا تیرا شنا گو ہے جہاں  
اہل دل اہل نظر میں مدح میں طبع اللسان

اے کشمیر اے بانی، فخر و برکت کا کشمیر  
توئے بخشی ہے ہمیں یہ محل زمین کا کشمیر  
بارہاں سے ترے ہم سرائے سکے نہیں  
یہ وہ قرضِ دائمی ہے جو چکا سکے نہیں  
قابلِ صدقہ داد ہے تیری نگاہ انتخاب  
توئے وہ عہدِ حیات جس کا نہیں کوئی جواب  
آج جہاں سے بھری وادی کی وادی ویدانت  
مالہ نکال کی نگین شاہادی ویدانت  
ہو گیا تھا غلغلے سے محروم جو "آدم" کبھی  
کر دیا وہ غلغلہ اس کو پھر غلط اے ہرشی  
سُکھ کیا توئے سنی سزِ سبت و تدبیر سے  
اک نئی جنت بھائی دانش تعمیر سے  
دامنِ دھنچ پہ اس کے اپنی کشمیر کی کشمیری  
کشمیر "مرد" کی پائی صورت وہی "بچی" طرحی  
غشک کی وادی اے دی شکل بارہا ہے نظیر  
نام نامی پر ترے پایا ہے نام "کشمیر"  
رفتہ رفتہ کشمیر ریشیوں کی بھومی بن گیا  
ماہرِ دل کی دید خواں ریشیوں کی بھومی بن گیا  
علما و باعمل اور فلسفی یکجا کئے  
اہل عرفاں رازدان زندگی یکجا کئے  
تیسرا بابا پاکے ریشیوں نے بسایا ہے رے  
خون دل سے اپنے سینچا ہے سچا ہے اسے  
علم و عرفاں کی یہاں سے روشنی ملنے لگی  
قلب و روح جن کو تابندگی ملنے لگی

آئے میں سیر و سیاحت کے لئے بیرو جواں  
کلفتنِ مٹتی ہیں ان کی برقی ہر مہرِ یہاں  
معنوی دولت بھی ہے اور دنیوی راحت بھی ہے  
روح کی تسکین بھی ہے زیست کی عسرت بھی ہے  
دل کے رشتی ہے یہاں امراض سے آکر شفا  
کچھ تو قلعے زیادہ عسکر کرتی ہے وفا  
کتے ہی راجوں نوابوں نے سنوارا ہے اسے  
نزع میں بھی بادشاہوں نے پکارا ہے اسے  
لبِ پشاہ مغلیہ کے مرتے دم بھی یہ خفاں  
من کو خود دم "آبِ جوہر" یارب کشمیر رساں  
نعمتِ قدرت کی بیدا اس کے میدانوں میں، میں  
مصل و نیم سیم و زراس کے کہتاؤں میں، میں  
چیتے چیتے پر بنائیاں معبود کی شان ہے  
قولہ مولد پرست و کھڑو چہار، شاہسداں ہے  
شاعرانِ دہریہ ترے گنِ شنائے آئے ہیں  
مدح گاتے جائیں گے یہ مدح گاتے آئے ہیں  
مست کا بھی یہ وطن ہے خوشی و تقدیر سے  
آب و گل اس کو ملی آب و گل کشمیر سے  
اس کے فیضان سے ہے یہ بھی خوش بیاں گل بیاں  
اس کے دم سے اس کے شعروں میں بہا جاوداں  
تیری روح پاک کو ہے ہمت کا سونو پیر نام  
ہر کشمیری سمجھتا ہے تجھ کو آداب و سلام

لے شکر اچاریہ



سید میر قاسم

# نئی تہذیب

ہمیں کافی راستے کرنا ہے تاکہ ہمارے عوام فخر سے یہ دعویٰ کر سکیں کہ تحریک آزادی کے دوران ہم نے ان سے جو وعدے کئے تھے انہیں بڑی حد تک پورا کیا گیا ہے۔ بد قسمتی سے ہمارے ذرائع محدود ہیں۔ ہماری زیر دست خواہش کے باوجود ہم فرائض لانہ مرکزی امداد کے بغیر وہ نتائج حاصل نہیں کر سکتے جن کی ہمیں خواہش ہے۔ حالانکہ مجھے خود ان ذرائع کی مشکلات اور روز بروز بڑھتی ہوئی ضروریات اور مانگوں کا سہرہ اور احساس ہے جو مرکز کو پورا کرنی ہوتی ہیں پھر بھی میں ملک بھر میں ریاست جہوں دشمنی کے تئیں پائی جانے والی نیک خواہشات کے پیش نظر قومی ذرائع سے امداد کی توقع رکھتا ہوں اور ریاست کی ترقی کی خاطر اور ہمارے سامنے جو کام ہیں۔ ان کو رو بہ عمل لانے کے سلسلے میں ملک میں موجود نیک خواہشات اور گہری دلچسپی کی میں قدر کرتا ہوں۔

ریاست کی تعمیر و ترقی کے مختلف پروگراموں کے لئے جو اتحاد و زیر جوڑ ہیں ان کے نتیجے میں منصوبے کے ڈھانچے میں تقریباً ۱۳ کروڑ روپے تک کا اضافہ ہوگا۔ یہ اضافہ زیادہ تر آبپاشی منصوبوں اور بجلی کے مدول میں ہوگا۔ مختلف پروگراموں پر عملدرآمد ملک ہماری صلاحیت تکلیف بخش حد تک بڑھ چکی ہے جو کہ اس حقیقت سے واضح ہے کہ منصوبہ بندی کی چالو سال کا خرچ تمام پچھلے برسوں سے سب سے زیادہ ہوگا۔ حل طلب مسائل سے نشتے اور وسیع پیمانے پر کام کو ہاتھ میں لینے کی ہماری بہتر صلاحیتوں کے پیش نظر ہم نے ستمبر ۱۹۶۲ء کے سالانہ منصوبہ ۳۱-۳۲م کروڑ روپے تک بڑھا دینے کے لئے پلاننگ کمیشن سے سفارشات کی ہے۔ اس منصوبہ کا منظور شدہ ڈھانچہ ۴۹-۳۰ کروڑ روپے ہے۔

زراعت پر چونکہ ہمارے اکثر عوام کا روزگار منحصر ہے۔ اس لئے

مجھے ریاست جہوں دشمنی کے ذرائع کا عمدہ سہانے کی ذمہ داری تاریخ کے ایک اہم وقت میں سنبھالنی پڑی۔ ہماری بد قسمتی تھی جب پاکستان کے قومی ٹولے کی بد اعمالیوں کے باعث برصغیر بھنگ کے بادل منڈلا رہے تھے اور ملک نازک حالات سے دوچار تھا، صادق صاحب جو ایک سال سے زائد عرصے سے ملیل چلے آ رہے تھے، دوبارہ بیمار ہو گئے اور انہیں علاج معالجہ کے لئے چنڈی گرھ ہسپتال میں لیجا لیا گیا۔ مئی ۱۲ء کو صبح کو میں مہیشہ کے لئے چھوڑ کر چلے گئے۔ اس طرح ایک نازک دور میں جب کہ ہر قدم پر اہم فیصلے کے اُٹھانے تھے، ہم ان کی رہنمائی سے محروم ہو گئے۔ میرے لئے ذاتی طور پر اس المناک حادثے کے بعد اتنی علدی اور اہم نازک ذمہ داری اٹھانا مشکل تھا لیکن ریاست اور عوام کے تئیں اپنے فرائض کے احساس کو مد نظر رکھتے ہوئے میرے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ اب ریاست میں آئندہ مارج میں انتخابات عمل میں لائے جا رہے ہیں اور اس طرح مجھے اور میری جماعت کو یہ موقع میسر ہوگا کہ ہم اپنی ان پالیسیوں اور پروگراموں سے متعلق عوام کا اعتماد حاصل کر لیں جن پر ہم عمل کرنا چاہتے ہیں۔ گزشتہ دو دہائیوں کے دوران ریاست نے مختلف شعبوں میں نمایاں پیش قدمی کی ہے۔ مرکزی سرکار ہمیشہ ہماری ضروریات کو قابلِ لحاظ طریقے پر خاطر میں لاتی رہی ہے اور ہندوؤں کے ایک حصے کے طور پر ہمیں جو امداد حاصل ہوتی رہی ہے اس کے نتیجے میں ہم قسمل، صحت عامہ، ریل و رسائل اور دیگر میدانوں میں نمایاں ترقی حاصل کر سکتے ہیں۔ منصوبہ بندی پروگراموں کی بدولت ہم اس تعمیراتی پروگرام کے کچھ حصے کو عملی جامہ پہنانے کے قابل ہوئے ہیں جس کا تعین ہم نے آزادی کے بعد اپنے لئے کیا لیکن ابھی تک تعداد میں مسائل کو حل کرنا باقی ہے اور ریاست میں ایک مکمل اقتصادی انقلاب لانے کے لئے ایسی

منہروں کی تشکیل اس طرح ہوتی چاہئے کہ اس کے تحت باقاعدہ ترقی حاصل کی جا سکے۔ بد قسمتی سے پچھلے تین برسوں سے واڈی کشمیر، جوں کے علاقوں اور لدانہ میں متواتر خشک سالی نے ہماری زرعی پیش قدمی کے لئے سخت مشکل صورت حال پیدا کر دی۔ ہماری معیشت کے لئے اب یہ ضروری بن گیا ہے کہ ہم اپنے پانی کے ذریعوں کا جائزہ لیں تاکہ پیدا شدہ مسائل کو حل کرنے کے لئے ایک جامع راستہ اختیار کرنا نامکن ہو جائے۔ ہم نے اس مسئلے پر مرکزی وزارت آبپاشی اور بجلی کے صلاح مشورہ کے بعد پانی کے استعمال اور آبپاشی سے متعلق اعلیٰ سطح کے ماسٹرن کی کمیٹی قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ کمیٹی خشک سال کی وجہ سے پیدا شدہ مشکلات کا جائزہ لینے کے علاوہ واڈی اور دیگر متاثرہ علاقوں میں پانی کے انتخابات سے متعلق جامع اقدامات اور تدابیر اختیار کرے گی۔ اس کمیٹی کی سفارشات پر توجہی بنیادوں پر عمل درآمد ہوگا۔ دریں اثنا زمینداری کو بھلوں میں بہتری لانے کی غرض سے وسیع پیمانے پر مرمت کا کام ہاتھ میں لے کر چل رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی آبپاشی کی نئی سکیوں پر توجہ مرکوز کرنے کی بھی تجویز ہے۔ جن میں متعدد چھوٹی لغت ایریگیشن ایکٹیں اور زیر زمین پانی کے ذرائع کی موثر تحقیقات اور ان کا استعمال بھی شامل ہے۔ جوں کے علاقے میں توقع ہے کہ کم قوی ایریگیشن اسکیم کو جلد ہی ہاتھ میں لینے کے قابل ہو جائیں گے تاکہ اسے چوتھے پانچ سالہ پلان کے عرصہ کے آخر تک مکمل کر دیا جائے تاکہ مزید ۳۳ ہزار ایکڑ زمین کو سیراب کرنا ممکن ہو جائے۔ بیات کے بعض علاقوں میں ایک فصل پیدا ہوتی ہے جس سے زمین سے پورا پورا فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ ضروری ہے کہ وہ فصل لگانے کے پروگرام پر وسیع پیمانے پر عمل کیا جائے اور جہاں کہیں ممکن ہو، مٹیسی طریقوں کو اپنایا جائے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ کسانوں کو مناسب اقتصادی تحریک دلائی جائے۔ اس مقصد کے لئے ذرا توجہ پیداوار کی قیمتوں اور ان کی مارکیٹنگ سے متعلق سرکاری پالیسیوں کا از سر نو سرگرم جائزہ لیا جا رہا ہے۔

اہم ضرورت اس بات کی ہے کہ دیہی سطح پر اصلاحات اور سدھار عمل میں لائے جائیں تاکہ کاشتکار کو ایک مضبوط اقتصادی بنیاد مل سکے جس سے ان کے خوں پیسے کی خدمت کا پھر فائدہ یقینی طور پر اسی کو حاصل ہو سکے۔ اس مقصد کے لئے مناسب قانونی زیر تشکیل ہے۔ دور رس اصلاحات کے ساتھ وسیع پیمانے پر استعمال آراضی کا پروگرام وابستہ ہوگا تاکہ کاشتکار کو زیادہ سے زیادہ پیداوار حاصل کرنے کی صلاحیت میں اضافہ ہو سکے۔ انوں کے لئے آسان قرضوں کی سہولیات فراہم کرنے کے مزید اقدامات بھی زیر غور ہیں۔ ریاست میں طریقہ ذراعت کو بہتر بنانے کے لئے ایک ذراعتی یونیورسٹی قائم کرنے کی تجویز بھی زیر غور ہے۔ یہ یونیورسٹی اس حقیقت کے پیش نظر ہماری ایک دیرینہ ضرورت کو پوری کرے گی کہ ملک کے دوسرے حصوں کی یونیورسٹیاں ہماری خاص ضرورتوں کو پورا

کرنے کے ساز و سامان سے پس نہیں کیونکہ ہماری آب و ہوا دیش کے دوسرے حصوں سے مختلف ہے۔ یہ یونیورسٹی صادق صاحب کی ایک فیلچر یا ڈگھر کے طور پر قائم کرنے کی تجویز ہے جن کی دلی خواہش تھی کہ ریاست زرعی ترقی کرے۔ باغبانی کے میدان میں خاص طور پر سیبوں کی پیداوار کے مسئلے میں ہماری کارکردگی کافی تسلی بخش رہی ہے۔ باغبانی کے لئے ہماری ریاست کو حاصل قدرتی وسائل و سہولیات کو موثر ڈھنگ سے استعمال کرنے، پھلوں کی پراسسنگ ڈپوں میں بند کرنے اور فروخت کرنے سے متعلق منصوبے عمل میں لانے جانے کی ایک جامع اسکیم مرتب کیے جانے کی تجویز ہے۔ اس سکیم کے تحت سیبوں کی دیرینہ بند کی جانے کی دیر چھاننے کے نمونوں سے باقی ماندہ سیبوں کو دس و غیرہ لگانے کے لئے استعمال میں لایا جائے گا۔ زراعت سے متعلق دیہی انڈسٹریوں کی ترقی کا بھی جائزہ لیا جا رہا ہے۔

آنے والے برسوں میں اس امر کی سخت ضرورت ہے کہ ہم برقی قوت میں مناسب حد تک اضافہ کرنے کی زبردست کوششیں عمل میں لائیں۔ ہمارے یہاں پن بجلی کے ذرائع کا استعمال کرنے کے روشن امکانات موجود ہیں لیکن میں یہ کہوں گا کہ اس سلسلے میں ہمارا طریق کار کچھ دقتیاتی قسم کا بلکہ وقت آیا ہے جبکہ ہمیں آئندہ برسوں کی اپنی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے وسیع پیمانے پر برقی قوت کی ترقی کے بارے میں سوچنا چاہئے۔ ریاست کی حقیقی اور مسلسل ترقی کے لئے بجلی وسیع مقدار میں دستیاب ہونا نہایت اہم اور ضروری ہے یعنی اور جدید طریق کاشت، آبپاشی کی وسعت، صنعتوں کا فروغ اور وسیع پیمانے پر بجلی پیدا کرنا وقت کا تقاضا ہے۔ اسے ہمیں نہ صرف ہاتھ میں لے کر، بلکہ زیادہ منظم بنیادوں پر بننے پر ایکٹوں کی تحقیقات کا کام بھی ہاتھ میں لینا ہے۔ برقی قوت کو مزید بڑھاوا دینے کے لئے ایک الگ محکمہ قائم کر دیا گیا ہے۔ یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ محکمہ صنعت کے ساتھ ریاست میں بجلی کی پیداوار میں اضافہ کرنے کے لئے ایک قابل عمل ماسٹر پلان تیار کرے گا تاکہ ہم ایک مناسب طریقہ کار کے تحت اس سلسلے میں پیش قدمی کر سکیں۔

یہ بھی فیصلہ کیا گیا ہے کہ یہ محکمہ ریاست میں بجلی کی ترقی کے لئے فوری طور پر ایک قابل عمل ماسٹر پلان تیار کرے گا تاکہ اس سمت میں ہم ایک مناسب طریقہ کار کے مطابق آگے بڑھ سکیں۔ مستقبل قریب میں بجلی کی کمی سے پیدا شدہ مشکلات پر قابو پانے کے لئے ڈیزل سے برقی قوت پیدا کرنے کی اسکیموں اور ۱۷ میگا واٹ کی صلاحیت والے گیس ٹربائن جنرلر نصب کرنے کی تجویز ہے۔ چنانچہ دوسرے علاقوں کو بجلی فراہم کرنے کے پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے سلسلے میں آئندہ دو برسوں میں ۱۰۰۰ مہر قوتوں کو بجلی فراہم کرنے کا نشانہ زیر غور ہے۔



ہے اور اگر کوئی علاقہ کہ قومی کا مفکرا ہو اور تعمیر و ترقی کے معاملے میں پیچھے رہا تو سیاست  
فرد خاں علی نہیں ہو سکتی بلکہ پانچھ، بارہویہ، پشتوا، گول، گلاب، گردہ، گرگز، میو، الیہ  
بسا نہ علاقوں کی ضروریات پر اکرانے کے لئے ہر معاملے ہمارا پوری قوت حاصل  
ہوگی۔ جو، بھروال، اندگی، ہمارا آبادی کا ایک اہم حصہ ہیں، ان کی ترقی پر بھروال  
قوت دی جائے گی اس لئے ہم نے اپنی منصوبہ بندی کی تنظیموں میں ایک نیا شعبہ  
قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے جو کہ عوام کے اس طبقہ کی بہبود اور ترقی کے لئے خاص  
اسکیوں کی تشکیل اور ان کا سہارا دے گا۔

ان لوگوں کو جو کسی دیکھی وجہ سے شدہ رائے کو چھوڑ گئے ہیں ان کے  
 دوسرے بیانات ممکن بنانے کی کوشش کریں گے کہ وہ ملک کی سیاسی زندگی کے  
 کلیدی دھارے ہیں واپس آجائیں۔ ماضی میں ان کے غلط اندازے کسی طور  
 بھی نہیں پرکھے ہیں مگر اب اثر انداز نہیں ہونے لگے بشرطیکہ وہ حالات کا نئے سرے  
 سے جائزہ لیں اور اپنی سوچ کو موجودہ حقائق کے سچے میں ڈھال دیں۔ یونیور  
 سٹی ہندو پاک میں جو تاریخی واقعات نگار دیش کے مہتمم اور دو قوتوں کی تحریروں  
 کی تدوین کے ساتھ عروج پر پہنچے ہیں انہوں نے بھی کئی مہاماری اس  
 طویل عرصہ بعد کہ تقویت بخشی ہے جو ہم سب کو اور در تباہ کن نظر میں کے خلاف  
 کرتے رہے ہیں۔

اس نظریے کا مقصد

بہل پاکستان کا غلام بنانا تھا۔ مریضوں سیکولر ازم اور جمہوریت کی قوتوں

کی فسخ کے اس موقع پر یہ غور واجب نہ ہو گا کہ کم اپنے سابقہ لیڈروں اور ساتھیوں سے توقع رکھیں کہ وہ اپنے خیالات اور نظریات پر نپز نشانی کر کے حقائق کی روشنی میں ان کا ٹھوس ڈھنگ سے اظہار کریں۔

میں ٹھہر کر تباہوں کو ان درویشوں اور امیگنوں کے دکھانے کے لیے جدوجہد کرتا رہوں گا میں سے ہمیں تحریک آزادی کے دنوں سے بے شکافی کی تحریک حاصل ہوئی اور اپنے فرزند کی ادائیگی میں ملک اور لوگوں کی بھلائی کا اصول میری رہبری کرتا ہے گا۔ اس ملک کی بھلائی جس سے تعلق رکھنے والے فخر جوں و کشن کے عوام کو حاصل ہے۔ اختصار سے میں تمام سطحوں پر درپیش مسائل میں نیا نظریہ اختیار کرنے کی توقع رکھوں گا۔ انہیں جانے کہ وہ مسائل پر پالیسی کن انتظام اور فروغ دہ عزت و منزل سے کام نہ لیں بلکہ اس کی جگہ وہ اپنے نئے تعبیری نظریے کو اپنائیں، جس سے ریاست اور ریاست کے لوگوں کی بھلائی اس لیے ہمارا فرض ہے کہ حسب بلا لحاظ مذہب و ملت، رنگ و نسل ان درپیش کاموں اور فریضوں کی تکمیل کے لیے سوچ جائیں اور ریاست کو نئی منزلوں سے جھکا کر نئے کے لیے متحد ہو جائیں۔

# آزادی کے پچیس سال

محمد سعید ملک

کوئل ہے اور گھوٹوں کی پیداوار بارہ لاکھ کوئل سے زیادہ۔  
کثیر کربن بطور پریسکیرلر منڈوستان کی ایک غنیمت نشانی کہا جاتا ہے اس  
لئے یہاں کے ان مخصوص حالات کا ذکر کسی بے جا نہ ہوگا، جو براہ راست اس ریاست  
کی ترقی، استحکام اور سلامتی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ ۱۹۴۳ء میں ریاستی عوام  
نے "نیکسٹ پیئر کا ایک واضح سماجی پروگرام اپنایا۔ اس میں نئے سماج کی تعمیر کی  
بنیاد، اس کے مقاصد اور اس کی منزل کی نشاندہی کی گئی ہے۔ بنیادی اصولوں  
میں، جو "نیکسٹ پیئر" میں درج ہیں، سماجی، اقتصادی اور سیاسی انصاف کو  
سرادار سے کی بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ اسی پروگرام میں ہر طرح کے استعمال کا



عوامین بھی اب تعلیم میں پیچھے نہیں رہیں

ملک کی شمالی سرحد کی حیثیت سے ریاست جموں و کشمیر میں سیاسی اور  
اقتصادی استحکام کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ آزادی کے بعد ریاست میں مجموعی  
طور پر جو نمایاں ترقی ہوئی ہے، اس سے یہاں کی زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا ہے۔

پچھلے پچیس برسوں کے دوران میں جموں و کشمیر کی سرحدوں پر چین کی  
طرف سے ایک اور پاکستان کی طرف سے تین جارحانہ حملے کئے گئے۔ جہاں ان جنگی  
حکومتوں سے ہماری سلامتی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، وہاں ان کا مقصد بھی ہوتا ہے  
کہ اس اہم خطے کی اندرونی قوت کو بھی نقصان پہونچایا جائے مثلاً ترقی اور تعمیر  
کے کاموں میں رکاوٹ ڈال کر ہماری منصوبہ بند اسکیموں کو متاثر کرنا لیکن یہ بات  
فوت کے ساتھ بھی جاسکتی ہے کہ ریاستی عوام نے نہ صرف اپنی امن پسندانہ زندگی کو محفوظ  
کرنے کی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ اپنی ترقی کی رفتار کو بھی مست زمرے دیا۔  
زراعت، صنعت، تعلیم اور تجارت کے شعبوں میں جو قابل قدر ترقی ہوئی

ہے اس کی بدولت آج ریاست بھر کے لوگوں کا معیار زندگی بہت بڑھ  
گیا ہے۔ آزادی سے پہلے تعلیم یافتہ لوگوں کی تعداد صرف ۶۶ فیصد ہی تھی۔  
جنگ آج ۴۱ و ۲۶ فیصدی آبادی تعلیم یافتہ ہے اور ان میں تقریباً دو لاکھ  
عورتیں بھی شامل ہیں جبکہ ۱۹۴۷ء سے پہلے تمام ریاست میں (جس کا ایک حصہ  
اب پاکستان کے خیر تلافی قبضے میں ہے) چالیس ہزار سے کم عورتیں اس  
زمرے میں آتی تھیں۔

انقلابی نوعیت کی زرعی اصلاحات نافذ کرنے کے بعد، زرعی پیداوار  
کو بڑھاوا دینے میں حکومت کسانوں کی بھرپور مدد کرتی آئی ہے۔ ریاست نسبی

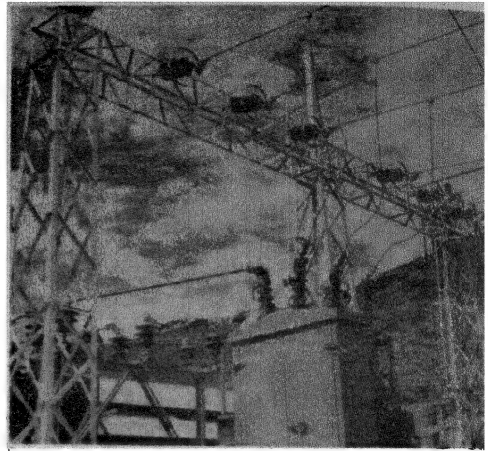
۔۔۔ فی صدی بادی زرعی پیشہ تعلق رکھتے ہیں۔ تیرہ لاکھ پیداوار پچھلے پندرہ برسوں  
کے دوران میں تقریباً دو گنی ہو گئی ہے۔ چاندنی کی پیداوار اب سالانہ پینتالیس لاکھ

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ ان کا اہم مقصد ترقی کی رفتار میں کمی کرنا بھی تھا۔ لیکن یہ امر قابلِ غور ہے کہ ان جاراۃ کو کشنوں کا سختی طور پر مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے کشنوں کے لوگوں نے اپنی تعمیراتی پیش قدمی پر جاری رکھی۔ پہلے تین پانچ سال منصوبوں پر ۳۱، ۹۹ کروڑ روپے کی رقم صرف کی گئی۔ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۹ء تک تین سالہ منصوبوں پر ساٹھ کروڑ روپے سے زائد رقم کی اسکیموں کو روئے عمل لایا گیا اور اب چوتھے پانچ سالہ پلان کی رقم ۱۵ کروڑ روپہ بھی گئی ہے۔ اس مرحلے کے دوران میں ریاست کے اندر سریشے، اور ہر خطے کی ضرورتوں کو مد نظر رکھا گیا۔ نتیجہ کے طور پر اب صنعتی میدان میں مرکز اور ریاست کی حکومتوں کے اشتراک سے ایک مضبوط ڈھانچہ تیار ہو رہا ہے۔ اس کے لئے جو کچھ بجلی کی پیداوار میں اضافہ لازمی ہے، لہذا چوتھے پانچ سالہ منصوبے میں اس مد کو ترجیح دی گئی ہے۔ آزادی کے موقع پر ریاست میں صرف چار میگا واٹ بجلی پیدا ہوتی تھی۔ اس وقت بجلی کی پیداوار ۳۵۰ و ۴۰ میگا واٹ تک پہنچ چکی ہے۔ موجودہ متعدد جامعات اسکیموں کی تکمیل سے یہ پیداوار مضرب دو سو میگا واٹ تک بڑھنے کی توقع ہے۔ اس وقت ریاست کے مختلف علاقوں جن میں لدان، کشتواڑ کے حصے بھی شامل ہیں، کمی پاور پروڈکٹ ڈیریکمیل ہیں۔

ریاست کی قدیم مشہور دیواروں کو فروغ دینے کی غرض سے چھوٹے



کشن کے سادیکو — عظیم نندار



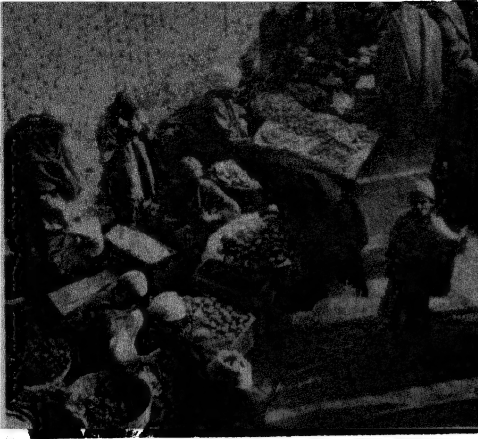
سندھ ہائیڈرو الیکٹرک — دیا دہ بجلی

خاتمہ بھی لازمی قرار دیا گیا۔ دراصل ریاست میں ذنب آزادی انہی اصولوں کی تکمیل کے لئے لڑی گئی تھی، اور ان کے پینے کی خاطر الحاق کا فیصلہ کرتے وقت

عوام اور بہاں کی مقبول قیادت نے اس رستے کا تعین کر لیا جس میں "نیا کشمیر" کے تسلیم شدہ پروگرام کو روئے عمل لانے کا خواب پورا ہو۔ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی جو کچھ جمہوریت، سوشلزم اور سیکولرزم کے اصولوں کی بنیاد پر ملک آزادی دہی ملی تھی، اس لئے متوقع طور پر اور تھانوں کے عین مطابق ریاست میں کشمیر کا الحاق ہندوستان کے ساتھ ہو گیا۔ اس طرح یہ تعلقات "اصولوں کا گہرا رشتہ" بن گئے اور اسے عوامی حمایت حاصل رہی۔

آزادی کے فوراً بعد، پاکستانی حملے کی وجہ سے جن سنگین حالات میں جموں و کشمیر کی پہلی عوامی حکومت عمل میں آئی وہ بار بار دہرائے جاتے ہیں یہاں ان کا ذکر عرض اس غرض سے کیا گیا کہ صورت حال کے باوجود "نیا کشمیر" کے پروگرام پر عمل درآمد فوری طور شروع ہوا۔ تقریباً ۹ ہزار بڑے زمینداروں اور مکملداروں سے بلا معاوضہ سائے چار لاکھ ایکڑ زمین حاصل کر کے نزاراں کاشتکاروں میں حق ملکیت کے ساتھ تقسیم کی گئی۔ ۱۹۵۰ء میں نافذ العمل ہونے والے اس قانون کی رو سے زمینی ملکیت پر ۲۲،۷۵ ایکڑ کی حد مقرر کر لی گئی۔ اس موجودہ حکومت اس انقلابی عمل کو پائیدار بنانے کے لئے اس حد کو مزید دس ایکڑ تک کم کر رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہر قسم کے درمیاندراری کا خاتمہ کر کے حقیقی کاشتکار کو ہی زمین کا مالک بنایا جائے گا۔

جب کہ ریاستی حکومت اور عوام یہاں کی ترقی میں بہت متن مصروف رہے، پاکستان کی طرف سے اندرونی توڑ پھوڑ کی کوششیں بھی جاری رہیں۔



بھارت کی بہتات — دادی کا عطیہ

تین پانچ ماہ کے قریب ہی حکومت نے بغاوت کا تہہ بڑھانے کے لئے اندیشوں کی مجموعی پیداوار بڑھانے کے لئے اس شیعہ سے تعلق رکھنے والے طبقے کو برہمن ہالی اور دیگر سہولیات بہم پہنچائی تھیں۔

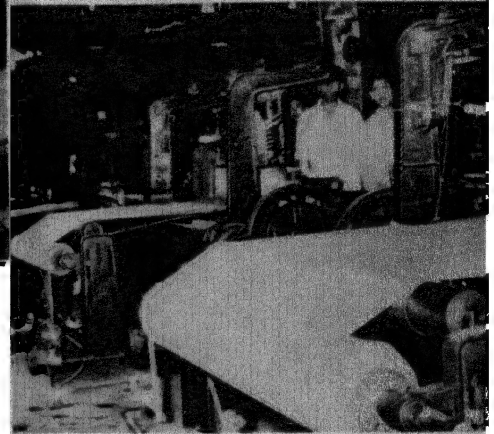
اسی طرح ریاست میں جگلات سے حاصل شدہ آمدنی میں بھی نمایاں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ پچھلے سال تقریباً چھ کروڑ روپے کی مالیت کی عمارتی کمرہ می نکالی گئی جو آج سے تین سال پہلے کی آمدنی سے کئی گنا زیادہ ہے۔

ریلوے لائن کی عدم موجودگی میں ریاست جموں و کشمیر کے اندر ذرائع آمد و رفت کے لئے موٹر ڈرائیوٹ کو ایک اہم مقام حاصل ہے اس کی توسیع کے لئے یہاں کسی ترقی کا تصور کرنا بھی غلط ہوگا جو جو منصوبے میں ڈرائیوٹ کی سہولیات کی وسعت کے لئے سارا سامان کھڑا کر دیا ہے مخصوص کر لئے گئے ہیں۔

اقتصادی ترقی اور سیاسی استحکام چونکہ لازم و ملزوم ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر کی سیاسی زندگی کا اس نظر سے جائزہ لینا یہاں ضروری ہو جاتا ہے۔ خوش قسمتی سے پچھلے چالیس برسوں کے دوران میں یہاں کی مقبول تحریک محنت مند خیالوں پر مبنی آئی ہے اس کے برعکس یہاں کچھ ایسے اثرات بھی موجود رہے ہیں جن کی نشو و نما حقان اور مقامی تقاضوں کے

بدلے چند غلط تجربوں سے ہوتی رہی ہے تاہم اس وقت تسلیم شدہ واقعات شاہد ہیں کہ کشمیری عوام نے ۱۹۴۷ء میں اتحاد کا جو حق فیصلہ کیا وہ نہ صرف ریاست کے سیاسی تقاضوں کے مطابق کیا گیا بلکہ یہاں کی سماجی اور معاشی ضرورتوں کو لہذا کرنے کے لئے بھی تھا۔ اس کے بعد بھی اگر کسی نے اس میں شک کرتے ہوئے کچھ ناخوش باقی تھی تو وہ ۱۹۵۷ء میں ریاست کے آئین میں داخل

ہونے کی منسلک طرف خاص دھیان دیا جا رہا ہے۔ پچھلے تین برسوں میں تین سے زائد اداروں کو مخصوص سیکڑوں کے تحت عمل میں لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سرکاری تول میں پچیس درمیانہ اور پچاس ہزار کے صنعتی کارخانے کام کر رہے ہیں۔



کشمیری دیخ — جن کی مانگ برابر بڑھ رہی ہے

مستقبل قریب میں جو بڑے کارخانے یہاں چلا دیں گے، ان میں ہندستان مشین ٹولز کا ایک جدید کمپن کی گھڑیاں تیار کرنے کا کارخانہ بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ ٹیلیفون کے پزیرے بنانے کا ایک کارخانہ بھی مغربی کام شروع کر دے گا۔ نجی تول میں بھی بہت سے کارخانے کھولے جا رہے ہیں۔ ان میں ٹیلیوژن سیٹ بنانے کی فیکٹری بھی ایک ہے تو قریب ہی کمری نگر کیمیل وٹرن سٹیشن اگلے چند مہینوں کے اندر کام کرنا شروع کرنے کا۔

پاکستان کی طرف سے گمراہ کن پروپیگنڈہ میں یہ بھی دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ سری نگر راولپنڈی روڈ کے بند ہونے سے ۱۹۴۷ء کے بعد ریاست کی تجارتی سرگرمیوں میں کمی ہوئی ہے۔ واقعات کی روشنی میں اس دعویٰ کا کھوکھلا پن ظاہر ہو جاتا ہے۔ اور اس کے برعکس یہاں کی تجارت میں جو فروغ ہو رہا ہے، اس کی دھڑلے سے بتلائی جاتی ہے کہ ملک بھر کے وسیع، آبکشت میں یہاں کی میداوار کی مانگ لازمی طور پر بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی دنیا بھر میں شہر کشمیری دستکاریوں کی درآمدات میں بھی خاص اضافہ ہو گیا ہے۔

کشمیر کے میوے لذت کی لحاظ سے عالمگیر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ پہلے پانچاڑ منصوبے کے آغاز میں یہاں سے سولہ لاکھ سو سے بھیجے جاتے تھے پچھلے سال ۴۷ ہزار لاکھ درآمدات کیے گئے اور اس سال اس کی تعداد ایک لاکھ

آنے سے مت گم نہ آئیں جس میں نیا کشتی کی منزل تک کے رشتے متغیر  
کے گئے ہیں، ریاست کے الحاق پر لوگوں کی آخری ہمت کر چکا ہے۔  
مروم جناب غلام محمود صاحب نے ۱۹۴۴ء میں ریاستی حکومت کی  
بانگ ڈسٹنبال لینے کے بعد، اپنے جانشین وزیر اعلیٰ سید میر قاسم اور  
دیگر رفقا سے متفق ہو کر ایک ایسی سیاسی پالیسی کو اپنایا جس میں  
تحریروں کی بحالی کی آزادی کی ضمانت ہے۔ اس نئے ناول میں بحث و  
تعمیل کے ذریعے مختلف ان خیال لوگ اپنے نظریوں کو عوامی سطح پر رکھنے  
پر مجبور ہو گئے۔ سید میر قاسم، جو اس پالیسی کے دوسرے قریبی متعلق  
رکھتے ہیں اس کو مروم صاحب کی لائون پر جاری رکھنے اور  
اس کے تئیں جمہوری اداروں کی مضبوطی کا عہد کر چکے ہیں۔ اس صورت مند  
عمل سے حقیقت اور کھولے نظر سے صاف طور پر منظر عام پر آ گئے۔ عام  
لوگوں کی سوچ میں اس تحریک کا چوترا پڑا ہے وہ اس بات سے حیران ہے کہ آج  
ریاست کی سیاسی اور سماجی زندگی میں عوامی اشتراک کی عمارتیں جا رہے ہیں اور  
نتیجہ یہ ہوا کہ سیاسی کی سیاست میں استحکام کی برکت سے زندگی بالکل معمولی  
پر آگئی ہے۔ غلط فہمی کے بغیر یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ اس سے یہ تعبیر و تفسیر  
کی بہترین ضمانت ہے۔

آج جموں و کشمیر کی نوجوان نسل، ایک بیدار قوم کے حصے کے ناطے  
ان اقدامات سے مستفید ہو رہی ہے جو پچھلے کئی برسوں سے ریاست کی اندرونی  
قوت بڑھانے کے لئے سامنے آئے تھے۔

مک بھرمیں ہی ایک ریاست ہے جہاں مفت تعلیم دی جاتی ہے اس  
طرح سے اس کا دائرہ وسیع کر دیا گیا اور آبادی کے سرٹھے کو اس عظیم  
سہولت کا فائدہ مل رہا ہے جموں و کشمیر کے دیہات جو آزادی سے قبل  
پسماندگی کی مثال بن چکے تھے، اب تعلیم کی روشنی سے منور ہو رہے ہیں۔ ریاست  
میں ہر سال ڈاکٹروں، انجینئروں اور باقی تعلیم یافتہ طبقوں میں اضافہ ہو رہا ہے  
جن میں دیہاتی آبادی کا اہم حصہ ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستانی قبضہ مند علاقوں  
سمیت) سالانہ تعلیمی بجٹ تیس لاکھ روپے ہوا کرتا تھا جبکہ اب یہ رقم کس  
کوڑ روپے تک پہنچ گئی ہے۔ اس طرح سے ان لکھوں برسوں میں تعلیم پر کس  
خوشہ ۲۰۰ روپے تک بڑھ گیا ہے اسکولوں اور کالجوں میں اس خوشے میں  
پانچ گنا اضافہ ہوا ہے۔ یہاں بالسن کی نوجوان نسل بھی مل کے قریب ایک

ایسا ہیبل اسکول زیر ترقی ہے جہاں قابل غریب طلباء کو مفت تعلیم حاصل کر سکتے  
ہے سماجی ہمدردی اسکولوں کے تحت درجہ فرسٹ تعلیم کو خاص مراعات  
دی جا رہی ہیں۔ جو سچے پانچ سالہ بچوں میں ۸۰ لاکھ روپے کی رقم سے ایسے لوگوں کو  
رہائشی مکانات، قابل کاشت زمین اور دیگر سہولیات ہمہ پھیلانی جا رہی گی۔  
ریاست کے مختلف حصوں میں اٹھارہ ٹیکنیکی ادارے پسماندہ طبقوں کی رہائشی اداران

کی ٹریننگ کے لئے قائم کیے گئے ہیں۔

صحت عامہ پھر شدہ رفرم ۱۹۴۹ء میں لاکھ روپے سے بڑھا کر اب  
سالانہ پانچ کروڑ روپے تک پہنچ چکی ہے۔ ریاست میں ہر سڑک چار  
ہزار لوگوں کی آبادی کے لئے اب ایک ڈاکٹر موجود ہے۔



گاد کا ایک ہسپتال۔ صحت کی بڑھتی ہوئی سہولتیں

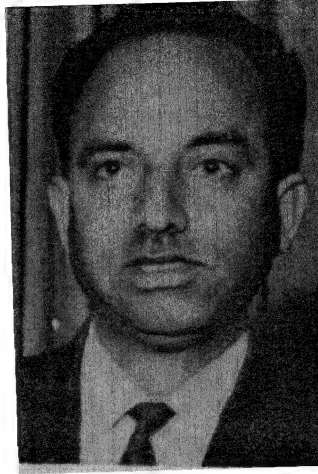
کشمیر کی قدیم ثقافتی اور تمدنی روایات کو ایک انمول سرمایہ کی طرح محفوظ  
کر کے، ریاستی حکومت اس ورثہ کی خوبیوں سے یہاں کے حال اور مستقبل کو  
روشن رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے۔ ادب اور ثقافت سے تعلق رکھنے  
والے اشخاص کی حوصلہ افزائی کے لئے ٹیکنیکی ادارے کام کر رہے ہیں۔ ان  
میں ریاست کی کچھول اکادمی سب سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ ریاست کی  
..... تین زبانوں کشمیری، ڈوگری اور لداخی

کے علاوہ اردو کو فروغ دینے کی غرض سے بھی کوششیں جاری ہیں۔  
آزادی کے پچیس سال بعد آج جموں و کشمیر کے عوام فخر کے ساتھ  
اپنی کارکردگی کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ » نیا کشمیر، کا سماج تعمیر کرنے کی راہ  
میں انہوں نے کئی مشکل رکاوٹوں کا مردانہ و اندم مقابلہ کیا ہے اور اس بہت  
سمت میں کئی منزلیں بھی طے کر لی ہیں۔ ریاست کا مستقل شاندار ہونے کے  
علامات حال میں عیاں ہیں۔ ریاست کے لوگ اپنی ذمہ داری کا احساس  
رکھتے ہیں۔

انہوں نے پاکستان کے ساتھ حالیہ پورہ روزہ جنگ میں اپنے  
اتحاد اور اپنے عزم کا اظہار کیا۔ ان کے جذبات کو ہر طرف سرا جابا رہا ہے۔ غالباً  
اس سے بڑھ کر ان کی تعریف کیا ہوگی کہ سرحدوں پر بیرونی حملوں کے دوران  
ریاست کا اندرونی امن قائم رکھنے میں لوگوں نے اہم حصہ ادا کیا اور اسی  
کی برکت سے یہاں کے ترقیاتی کاموں کی رفتار میں ذرا بھی کمی کا قیام  
نہ ہوئی۔

# غبارِ روا کا

(۲۲)  
— علی محمد لون



ان پرگوں میں جلائی گئی تھیں۔ تاؤن کیوں کر قڑا جاتا ہے، — دہ قسری کہ  
میں میں آیا تھا، لیکن یہ بات میرے ذہن میں ہمیشہ کے لئے بیٹھ گئی کہ کوئی جتنی بے توان  
عن میں ات بہت مانا ہے اور میری جان ہے۔ مجھے کوئی سے نفرت ہوگئی۔ گئی چلائے  
والوں سے نفرت ہوگئی اور کوئی چلائے کا حکم دینے والی سرکار سے نفرت ہوگئی۔

شفقتاً چارہ پہاڑی کے کھلے دامن میں قبرستان سے ذرا ادھر کھلے میدان  
میں کچھ فوجان پر پڑ کر رہے تھے۔ پتہ چلا یہ رونا کا نہیں اور اس سرکار کے خلاف تحریک  
جلا ہے میں جہانے کوئی چلائے کا حکم دیا تھا۔ اسی وقت میرے دل میں زوے ایک  
نما کا کسی کو کش میں بھی شام جو توں میں ان وردی پوش رونا کاروں میں شامل ہو جاتا  
ہمارے صف کے کچھ سیاسی کارکن جیل سے جاتے جا رہے تھے۔ قیدی سے جانے والی  
کاڑی جیسے میں اس زمانہ میں جوں کا بھندا کھتے تھے، ہمارے محلے کی سڑک سے ہو کر  
منتر جیل جانے والی تھی۔ لوگ سڑک پر جمع تھے کچھ عورتیں دور کی تھیں۔ اور جب جوں  
کا بھندا ہمارے قریب سے گزر کر آئے نکلا تو ایک جوان عورت سے دھار میں بار بار کرنا  
شروع کیا۔ وہ اپنے جانی کی بھاری اور جیل کے قریب کرنے کے ساتھ ساتھ سرکار کو بڑی  
نلام قسم کی گالیاں دے رہے تھے۔ شاید اسی دن سے میں نے اس وقت کی سرکار کو گالیاں  
دینے کی پہلی تربیت حاصل کی تھی۔ مہاراجہ کی سرکار کو برا بھلا کہنا . . . . .  
ہمارے ان کے خلاف چلائی جانے والی تحریک کا ایک ضروری حصہ یا جاتی تھی۔

ایک دن اسکول کے دفتر کے دوران میں اپنے چند ہم مضمون کے ساتھ بنائے ہوئے  
قیضوں آنارو گئیں۔ کئی کئی شواہد میں باقی میں چھوٹے گلی گئیں، شواہد میں بیک گئیں۔  
قوم نے ان کے ہاتھ گھٹنوں کے اوپر اڑائے۔ نیچے کے قریب شواہد کے اندر جھونک  
سے مہرے تھے۔ گھڑی میں شواہد کی شکل کی طرح جھونک میں اور ہم بھول گئے  
گئے۔ پانی کا ایک تیر پلا یا میں اور سر ایک سامنے ہو گئے۔ ڈر کے واسطے میرے سامنے  
نے زندہ دوسرے اپنی اکیلا شواہد کیا اور میں اس کی جج دیکھارے بہت شرمندہ ہوا  
کچھ ماہی میں بچائے آگئے۔ میرے سامنے کو پانی سے نکال کر کتنی میں سوار کیا گیا لیکن میں  
انکار کیا اور شواہد سے ہوا نکال کر اس کے خلاف تیرا ہوا کرتا رہے آگیا۔

ڈال جھیل کے کانے تلواروں کی خوبصورت سڑک کے ساتھ ہی دلدل کے بیچ میں  
بیک کے کئی پڑے تھے۔ ان پر طرے کے پرندوں کے گونے ہو کر تھے۔ ایک دن میں  
بیک کے بیڑ پر چڑھ کر گھوٹے سے فوشن کے پتے اتارے لگے میں نے دو بچے الٹ کر فوشن  
کی جیب میں بھرے۔ ایسے میں جوں کے ماں باپ اگر میرے سر پر اڑے اور دوا دیکھارے  
گئے۔ میری سادھن تک میں گئی اور میں نے چپکے سے دونوں بچوں کو جیب سے نکال کر دوا  
گھوٹے میں رکھ دیا اور بیڑ سے اتر آیا۔

خیر تو میرے بچوں کے کچھ صدمے سادھے لیکن ناقابل فراموش واقعات ہیں۔  
میرے گھر کے آس پاس گھر میں آتے تھے۔ اب اندرون خانہ کی بات کروں، میری  
پیدائش سے پہلے اور اس کے بعد میں گھر میں بچے درپے کئی عورتیں واقع ہوئی تھیں۔  
گھر میں پر مایہ محرومی اور بے بسی کی فضا مسلط تھی۔ میں آج تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا

کشمیر کے نو دہائیے مسلمان گھروں میں پتہ تیراں بنائے کارواج اب  
قریب قریب عام ہوتا جا رہا ہے لیکن میں تو کسی ایسے گھرانے میں پیدا ہوا اور نہ  
ہی میری تاریخ پیدائش کہیں درج کرنے ضرورت محسوس کی گئی۔ اسکول کے رول میں  
کسی ماسٹر نے خود ہی میری اس وقت کی عمر کا غلط اندازہ لگا کر ۲۴ ستمبر ۱۹۳۲  
سال پیدائش لکھا۔ جو کثرت استعمال سے اب تک میرے لئے پتھر کی نگین بن چکا ہے۔ اور  
میں اسی حساب سے انگریزی اخباروں میں یہ "مہینہ آپ کے لئے" اور اردو اخباروں  
میں یہ "کشمیر کا گذشتہ ماہ" ہاں تو میرے گھر کے محلہ دو گنہ میں پیدا ہوا، اس محلے کے بابا  
میں آجے چکر معلوم ہوا کہ بڑا تاریخی محلہ ہے اور اس کا ذکر دیو دگا کے استاد کے مسلمان  
مہندستان کے قدیم ترین مورخین پلٹ کھنکھن کی نامہ نگاری میں آیا ہے۔ بہ حال اگر  
جہن تادیبی اہمیت کہ اہل جہا نہیں، لیکن یہ بہت ہی خوبصورت جگہ۔ ایک طرف ننگر پار  
کی پرستو چھاڑی اس پر سادھن گن ہے تو دوسری طرف ڈال جھیل اس کے فزوں میں بہہ  
رہی ہے۔ مغرب میں دشت ندی کی ایک نہر جاری ہے اور شمال جنوب میں دو خوبصورت  
ٹیلے ہیں، ان میں سے ایک ٹیلے پر کسی زمانے میں شہنشاہ ہوا کر تا تھا۔ یہ یقیناً اس  
گھر ساہن، لیکن میرے گھر دوپہن اور اس کی خوبصورتی نے میری ذہنی نشو و نما میں کافی  
اہم دولہا دیا ہے۔

کرتی ۳۱ سال پہلے کا وہاں تھے شہنشاہ جانے والی سڑک پر کچھ نامے زمینوں  
کوے جاتے ہوئے دیکھے گئے کہ ایک سڑک پر آ گئے۔ میں بھی ایک گلی کے کنارے پر آ نکلا  
خون میں ات بہت کچھ لوگ تھے، نیم مردہ، نیم بے ہوش یا سکل بے ہوش کے عالم میں  
بہلا صوف تھا جب میں نے کسی انسان کو اپنے خون میں لینا بہت دیکھا تھا۔ مجھ پر  
دشمنٹ جاری ہوگئی۔ اور میں سر پر پاؤں گھر کر گیا۔ گھر ٹھوڑی دیر کے بعد چلا کر  
ان گزوں نے کوئی قانون توڑا تھا۔ جوں نکلا تھا۔ اس نے سرکار کے حکم سے

ہرگز اس زمانہ میں ہم خوش حال تھے یا مغرور الحال کبھی کبھار گھر میں کھانے پینے کی وہ افراط بارگاہی مٹی کر بن کھستے پینے یا عجیب قسم کا اطمینان حاصل ہوتا تھا اور کبھی ایسا ہی مہنگا دے دانے کے لئے ادھر ادھر دوڑ دھوپ کرنا پڑتی تھی۔ بھالاجی کو کبھی سو۔ ایک نہایت ہی سنجیدہ قسم کے باپ کا ظلم قسم کے بھائی اور بہت ہی پیاری ماں کی موجودگی میں کبھی فائدہ کرنے کی ٹوٹ نہ آئی۔

باپ کا فارسی علم و ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ وقت بے وقت پڑھنے میں مشغول رہتے تھے۔ کبھی کبھار حارثوں کی لمبی راتوں میں ہیں پاس بھاگ طلسم خوش رہا۔ بوستان قصبہ چار روٹیں وغیرہ بہت سے قصے کہانیاں سنایا کرتے تھے شیخ سعدی ان کا محبوب شاعر تھا۔ ہر موقع محل پر فارسی اور اردو کے شعر دہرایا کرتے تھے، اچانک انا نہیں مڑھتا تھا کبھی کبھار خود ہی الجھتی پرگشت لگا کرتے تھے اور ہم سب کو اپنے سامنے کھلا کرتے تھے گویاں بڑی فانی سے دیا کرتے تھے جس قدر پایا راستہ تھا، اسی قدر غصہ بھی آتا تھا۔ ذرا ذرا سی بھول پریش پڑتے تھے۔ ہر گناہ معاف تھا لیکن عیوض ناقابل معافی تھا۔ میں بھول اور شرارت پر پکڑے جانے پر چھوٹ لوگارتا تھا اور پشیمان تھا۔ جاتے کیوں کر ایک دن میں نے اپنی کھی خطا کا اعتراف کیا اور پکڑ لو لائبریر باپ کو غصہ تو آیا بگایاں بھی دیں، لیکن انہوں نے مجھے مینا نہیں۔ اس کے بعد ہی کبھی بھی ان سے چھوٹ نہیں ہوا۔

یوں تو میں نے باپ سے کھرایا بھی تھی۔ اردو کا قاعدہ بھی انہیں سے پڑھا تھا کھنے کی تربیت بھی ان سے حاصل کی تھی لیکن میری باپ کا عہد تعلیم کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا۔ جب مجھے حملہ کے پرانے اسکول میں داخل کر لیا گیا۔ پہلے ہی دن کلاس میں ہنگامہ کر کے باعث مجھے باپ بار مار پڑی، میری آواز طبیعت چھ کھٹے کی اسی جبری قید کو گوارا نہ کرتی تھی۔ پڑھنے کھنے کے کوئی خاص چیز تھی نہیں۔ اس لئے ادب کر میں لڑکوں سے لہجہ پڑتا۔ اس روز روز کی جھک جھک سے بچنے کے لئے میرے استاد آفتاب رام نے مجھے اپنے سے زیادہ دھڑکے بچوں کی کلاس میں مچھا دیا اور یوں میری تعلیمی زندگی کا ایک سال پتہ گیا۔ پڑھنے کھنے میں کوتاہی کی وجہ سے کبھی مار نہیں پڑتی تھی لیکن ابی بعض حرکتوں اور شرارتوں کی وجہ سے بھری مغل میں پٹائی ہوا کرتی تھی۔ بیچ کی عمدہ پڑھنے کے لئے جب سارے لڑکے اور استاد اسکول کے صحن میں جمع ہو کر کھتے تھے تو میرا نام پکارا جاتا تھا۔ میں قضا سے نکل کر سلتے آ جاتا۔ پٹائی کرنے سے پہلے استاد ہمارا جرم اوچی آواز میں جھلا پارتے تھے۔ مثلاً

جھیل میں نہاتے دیکھا گیا۔  
برندوں کے گھوٹوں سے اٹھنے جڑا تا ہوا بجز گیا۔

شام کو ٹہرا ڈیرا دارہ گردی کر رہا تھا۔  
اور ایک دن تو لڑکوں کے ساتھ ساتھ استاد بھی انکشت بڑیاں رملے

جب ہمدیہ ماسٹر نے میرے تازہ ترین حسبہ کا اعلان کیا۔  
کل دن کو اسکول سے غیر حاضر کر ڈالی دیکھنے چلا گیا۔ میں اپنے حسبہ سے انکار نہ کر سکا۔ اور مار کھاتا ہوا۔ میں نے واقعی پیٹ کے دو کا مہار کے کھنٹی کی تھی۔  
آج کل نئی دلی

اور اپنے بڑے بھائی کے ساتھ ماسٹر تہ رادرس کچن والی لیلے انہوں دیکھی تھی۔  
ایک میں پچھلی جماعت میں آچکا تھا۔ لیکن استادوں کی بلا و اور میرے

نزدیک بہت ہی فخر معقول و جوش کی بار پر روز بعد کی مار پٹنے مجھے بد دل کرنا میں اسکول سے پہلے کے کر کے غیر حاضر رہنے لگا۔ اور ایک دن تو میری تعلیم کا سلسلہ تقریباً ختم ہی ہو چلا۔ ہر سال کی طرح اس سال ہی مہاراجہ کے جن دن کے سوتے پران کاویا جلیں نکلتے دلاتا تھا۔ ایسے موقعوں پر اسکول کے طلباء کو دست ندی کے دونوں کناروں پر جمع ہو کر مہاراجہ بہادر کی جے کے ذریعہ گانا پڑتے تھے۔ لڑکے گلابی رنگ کی گڑی پہنتے تھے اور ان کے ہاتھوں میں لالہ ہرے رنگوں کی جھنڈیاں مہاراجہ کی عقیں۔ مجھے گڑی سے دلچسپی کچھ تھی ہی اور پھر یہ وہی مہاراجہ تھے جن کے ————— حکم سے گویاں پتی تھیں۔ میں نے جیسا کہ باپ کے گلابی رنگ کی گڑی لالہ ہری جھنڈی اور مہاراجہ بہادر کی جے کے ہاتھ سے نکات حاصل کر لی۔ دیکھیں قاتل دیکھنے کے لالچ میں ندی کی اور چل دیا۔ میں ادھر ادھر گھر گھر پڑا تھا کہ میرے اس وقت کے ہمدیہ ماسٹر ظلم محمد شاہ نے مجھے دیکھا۔ دو سب دن محمد کی مجلس میں میرا نام پکارا گیا اور شاہ صاحب اس قدر بے دردی سے میری پٹائی کی کہ میں سبک دیکھتے دیکھتے کلاس سے نا میں حاکم ٹھکی طرف چل دیا۔

باپ نے گایاں دیہ بھائی نے پٹائی کی۔ ماں لاڈ ویلا سے بھالے تھیں، لیکن میں اسکول نہیں گیا۔ آخر ایک پہننے کے بعد ایک دن شاہ صاحب مہاراجہ گھڑے کھستے۔ میں دیکھ کر سوچ کر سارا دیا گیا۔ باپ نے پھر کا یوں کو بھلا کر دی۔ ماں رشتہ دینے میں اور شاہ صاحب میرے قریب آ کر بولے۔

”مجھے ماما کر دو۔ آئندہ میں بیٹوں گا۔“

میرے آنسو ٹپک پڑے۔ اور میں ان سب کو دھمکھڑا دوں لگا کر اکولہ لگایا۔  
تھوڑی دیر بعد شاہ صاحب بھی آگئے۔ ہمش کی طرح دلچسپی سنجیدہ اور تہمتے اور جھوٹے ہی مجھ سے سبز سے کہتے پوچھنے لگے۔ میں نے ٹھیک ٹھیک بچے بنا دیے۔ تو وہ بہت سخت لہجہ میں بولے۔

”اسی آواز گردی کے بعد بھی؟“

میں نے سر جھکا لیا۔ تو وہ نرمی سے بولے۔

”کچھ ہی ہوا کہ میں پڑھا کرو۔ ان میں مغل بھی ہوتی ہے،“

اس واقعہ سے مجھ پر اتنا گہرا اثر کیا کہ اس دن کے بعد سے میں شاید کبھی اسکول یا کالج سے غیر حاضر نہ ہاں۔ میں پڑھنے کا شوق تو خیر ورٹ میں ملا تھا۔ لیکن شاہ صاحب کی اس دن کی بات اب بھی جیسے کانوں میں گونج رہی ہے۔ کچھ بھی ہوا کتا میں پڑھا کرو۔

آفتاب بیگم آتے آتے میں نے ظلم ہوش رہا۔ کا بہتر حصہ ڈیڈی زبیر احمد اور عبدالحلیم شرر کے ناول پریم چند اور سر رتن کی گنجائیاں اور بلی جھری وغیرہ پڑھ ڈالے تھے۔ کالج میں آئے سے پہلے میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے متاثر ہو چکا تھا۔ اور اس زمانہ میں بھی کوئی قابل قدر چیز تھی تھی پڑھتا تھا۔ سارا کتا کتا کرنا پڑتا تھا۔





# روشنیوں کا شہر

(سرتگر بلیک آؤٹ کے بعد)

گہرائی میں جا کر ڈولی اندھیرے کی لہر  
ختم ہوا جو پھیلا یا تھا دشمن دیں نے زہر  
کردٹ لے کر جاگ اٹھا پھر روشنیوں کا شہر

کل تک ایک اندھیرے ہی تھی کساروں کی شان  
آج وہ ایسے چمکی بیسے سینے کے ارمان  
رستے چمکے، سڑکیں چمکیں، چمک اٹھے میدان  
گہیری نیند سے جاگ اٹھی ہے ڈل کی ہر مکان

تجھ کو خدا فورانی رکھے نور کی اس منزل  
جگمگ جگمگ کرتی بستی اسے کشمیر کے دل  
آج سیاست اک طوفان ہے تو ہے اک شامل

دو پہننے سے تو تھا چادرِ ظلمت میں مستور  
آج بلندی سے پھر دیکھا میں نے تیرا نور  
دڑوں پر جب آنکھ پڑی تو پایا کیفِ حضور  
بہمول ترے پھر سامنے تھے یوں بیسے چشمِ حور

جگن ناتھ آزاد

غسل ترے یوں چمک رہے تھے بیسے غسلِ طہر

تو جمہور کے دل کی صدا ہے، امن کا منوالا  
مہر و وفا کی سے ہے لبریز ترا پیالا  
پیارِ محبت کی تہذیب کا تو ہے رکھوالا

ان کی سیاست جنگ و جدل کے محلوں کی تنظیم  
تیری سیاست انہوں کی، بیگانوں کی تعظیم  
"نخود بھی جیو اور جیسے بھی دو" یہ تیری تعلیم

دنیا بھر کی پیاس بجھائے اس تعلیم کی لہر  
قریب قریب پھیلتی جائے پہنچے شہر بہ شہر  
دشمن حق پر پہلی بن کر ٹوٹے تیرا ہتھوڑ  
نورِ ثناء دے ظلمت میں اسے روشنیوں کے شہر

جگمگ جگمگ کرتی بستی اسے وادی کے دل  
اسے کشمیر کے دل

تجھ کو خدا فورانی رکھے نور کی اس منزل

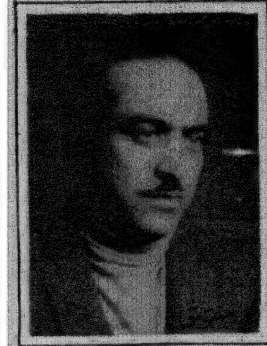
# غلام رسول ستوت

کے ساتھ

ایک

ملاقات

راج لائن راز



دروازے کے سر پر سری اور کالے جستر رنگ سے پینٹ لی ہوئی چڑی دیوار پر جیسے زندہ رنگ سے ہی بڑی بیضی شکل کے میسرے قدم روک لے۔ شاید یہ میری منزل تھی مجھے غلام رسول ستوت سے ملنا تھا۔

علیک سلیک کے بعد مزاج پر کاسلسلہ جاری تھا کہ اچانک اوجڑ چلا گیا ایک شخص ٹھکرا اندر تو جھٹ سے آدرا درجہ۔ جو غالباً ایک مکان تھا۔ اس نے کچھ کہا۔ اور ستوت سرخ میں پڑ گیا۔ لولا۔ دیکھتے تھے جھوٹ نہیں ہوں گا۔ میں صاف کہہ دیا کہ یہاں اس نام کے کوئی صاحب نہیں رہتے۔ اس پر وہ اوجڑ غرض کچھ بوکھلایا اور چلا گیا۔

”میرے خانا کہا کہ۔ آج کی دنیا میں جھوٹ کے بغیر گزارنا بہت مشکل ہے۔“  
— ہاں۔ میں جھوٹ نہیں لڑتا۔ اور کیسے گزارا کرتا ہوں یہ تو نہیں کہہ سکتا۔  
بڑا گڑبڑ جاتی ہے۔ ابتداً اندیشے اور الجھنیں ذہنی انتشار کا باعث بنتی تھیں، پریشان دیکھتی تھیں۔ لیکن اب ایسا نہیں۔

— ”چکے بولنے کے بڑے فائدے ہیں۔ لیکن جھوٹ نہ بولنے کے بڑے نقصان بھی ہیں۔“  
یقیناً آپ کہہ لیں نقصانات کا سامنا کیا پڑا ہوگا۔

”ہاں۔ اب ایسا حوالہ۔ مثلاً میرے گیلری والے مجھے مروجہ انداز کی ٹیگٹز بنانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ آج کے دور بہت ملتے ہیں لیکن میں اپنے نہیں جھوٹا نہیں ہو سکتا۔ میں وہی کچھ پینٹ کرتا ہوں، جو میں محسوس کرتا ہوں، نہ کہ جس کی ہادار میں مانگ ہے۔ کچھ سچے جوتے ستوت نے منہ کیا۔ ”ہو سکتا ہے، میں نے یہ جذبہ بالواسطہ اور درمحل کے طور پر بچہ والد سے پایا ہو۔ میرے والد پولیس میں تھے۔ رشوتوں اور جھوٹ کا چکر میسر رہتا تھا، شاید اسی نے مجھے اس پرانی عین متغیر کیا۔“

بدی سے نیکی راہ پانے والے غلام رسول ستوت کے لئے زندگی بھر بھولوں کی جمع کنی دہلی

سیج نہیں رہی، ذرتی لے اے فوراً راہ دی ہے۔ اس کی کامیابی اس کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس نے اپنا مقدر مسلسل محنت سے خود آپ بنالیا ہے۔ اس سادہ بچے معصوم نے ۱۹۶۲ء کو ایک عام کشمیری گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ولادت انصاف میں ایک چھوٹے سے گاؤں ڈوب میں ہوئی۔ قندیل کا آغاز سری نگر میں ہوا۔ پھر پلوامہ کا سفر پیش آیا ستوتش کے والد غلام احمد ڈار صاحب کی تبدیلی پلوامہ ہو گئی تھی۔ پلوامہ ستوتش کے سفر زندگی کا ایک سرگنا زیادہ مناسب جگہ۔ پلوامہ کے محل اسکول میں داخل کیا۔ وادی کا ایسا اسکول تھا جہاں بچوں کو درانیک پل جماعت سے سکھائی جاتی تھی۔ بچے گراں سپریر جگ، اور مختلف پھول وغیرہ بنانا سیکھتے اور بناتے تھے۔ ستوتش کے ذہن میں اپنے ڈرائنگ ماسٹر بلدر جو کی شفقت کے نقش آج بھی تازہ ہیں۔ غلام رسول کے ساتھی بچے جب جگ اور ایسی دوسری چیزوں کی ڈرائنگ بناتے، تو راضی میں مستقبل کا یہ چمکا طرز معصوم وادی میں نیچے کر کے دوکانوں کے منظر سے محفوظ رہتا اور انہیں لوکاؤں پر متعلق کر کے کی صورتاً۔ لینڈ اسکیپ پینٹ کرنے کی ابتداء کی تحریک یقیناً اس سے ملی ہوگی۔ ابتداً اپنے جس استاد سے غلام رسول نے تحریک پائی، وہ شونا تھا دینر تھے۔ تاہم مجھ رستہ پر تھے، اس کے ڈرائنگ ماسٹر دینا نا تھ رینے لگا یا۔ ستوتش آج بھی دینا نا تھ رینے کے لئے سراپا سا ہیں۔ ان کا کہنا ہے وہ بچے ہمارے ڈرائنگ ماسٹر تھے۔ وہ حقیقت پسندانہ انداز میں قدرتی مناظر کی آبی رنگوں سے بڑی اچھی نقش گری کرتے تھے۔ ان پر طاری انداز معصوم کا نگرا تھا۔

ستوتش کو ادول عمر میں عجیب و غریب حالات سے گزرنا پڑا۔ گھر کے حالات کچھ اچھے نہ تھے۔ دوسروں کے تعلیم جاری رکھنا ممکن نہ تھا۔ پھر ان کے والد کی خواہش تھی کہ غلام رسول کسی سرکاری دفتر میں کلرک مہلے۔ ابھی یہ جوان کاروبار دینا کے لئے خود کو تیار نہ کر پایا تھا کہ ایک سانحہ گزرا۔ اس کے والد غلام احمد ڈار صاحب کا انتقال ہو گیا۔ جب حالات کچھ سنبھلے ستوتش نے کچھ کرنے کی سوچی۔ والد کلرک بنانا چاہتے تھے سو کلرک بن گیا۔ ”میں نے“ وہیں کلرک خدک میں درکن چارن کی حیثیت سے ملازم ہو گیا۔ لیکن بے محنت سرکاری نوکری سے جلد ہی اُوب گیا۔ دوسرے سرکاری نوکروں کی طرح پیش آنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ اس لئے کہ اس میں اس کا اپنا معیار کلرکار، اور مقدر دونوں ملتے تھے۔ ملازمت چھوڑ دی۔

”پوچھا ایسے میں نڈر رہ کر کی ضرورت تھی؟“  
جواب ملا: میرے والد ٹیگٹ کے بڑے خلاف تھے۔ لیکن رنگوں ہی سے مجھے راہ دی وہ معلوم نہیں کیوں اور کیسے میں موٹا ڈایاں رنگ کرنے اور کپڑوں وغیرہ کے نام لکھنے لگا۔ سامن بورڈ تیار کرنے لگا۔ میں نے کچھ دنوں مہاراجہ کے محل میں بھی رنگ و رخن کا کام کیا۔ حالانکہ میں ۱۹۵۵ء کے بعد مشہور مقدر سید حیدر رضا کے اثر سے بہت ہی سنجیدگی کے ساتھ پینٹ کرنے لگا تھا۔ تاہم ۱۹۵۱ء تک مجھے سامن بورڈ بنا کر دیکھ کر گزارہ چلانا پڑا۔

مقدر سید حیدر رضا، جو میں دہلی پسر میں مقیم تھا، مجھے کبھی کبھی مقدر مقدروں کو لکھتے تھے وہاں کے ادراک نئی منزل سے روشناس کرانے کا باعث بنیں۔ فردوسی ۱۹۷۲ء

رقنا کشمیر کی مصوری کے لئے مرکبیں آتے تھے۔ ان کے اثر سے وادی کے معروض کی تخلیق سرگرمیاں تیز ہو گئی تھیں۔ ان میں ایک لفظنا پیدا ہو گیا تھا۔ ترقی پسند معروض اور معنوں کی اکٹھیں بین شاعروں میں موسیقاروں، مصوروں، شاعروں اور ادیبوں نے ایک کلید عماد بنایا۔ سرم تاہد کوسما، تزو کوں۔ پرستوی تاہد کا چو جیبے معروض اس عماد سے وابستہ تھے۔ جھگھول کے گارگن کا قیام عمل میں آیا۔ جہاں تک مصوری اور معروض کا تعلق ہے۔ اسے کیونرم کا ذریعہ بنایا گیا۔

”آہنے مصوری کی رنگ تریب کہاں کہاں پائی ہے۔“

منشوش ایک لڑکے کے جیسے سامنی میں جھانک کر یادوں کا سراپا یہ میٹا رہا ہو اس کی آنکھیں غلامی پر کچھ رہی تھیں۔ وہ دھیرے دھیرے بولنے لگا۔

”میں نے مصوری کے کئی اسکول میں مصوری کی رنگ تریب حاصل نہیں کی۔ نہ کسی نے مجھے کچھ سکھا یا۔ رنگوں سے مجھے شغف تھا۔ تخلیق تریب ہی شغف سے دی۔ تو یہ ہے کہ جہاں تقلید کی ضرورت تھی، وہاں بھی میں نے خود سلسل مشق سے اس فن کو سکھا میری مراد، موثر گارگن پینٹ اور سائن بورڈ تیار کرنے سے ۱۹۵۳ء میں پینٹ کے ساتھ میرا شی کام بھی کرنے لگا تھا۔ ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۴ء میں پیراشی کے کام کی تربیت میں نے، ٹرودہ کے آرٹ اسکول میں پروفیسر نذر سے سے پائی۔ یہ عرصہ دوسرے پرستل تھی۔

”منشوش صاحب، کیا آپ اپنے فن مصوری کے ارتقا کے بارے میں کچھ بتا سکتے؟ ابتدا میں اینڈا سلیکپ پٹ کرنا تھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس مجھے پینٹ کی تحریک ہوتی صمن کی (Figurative) تصویریں مجھے بے حد اچھی لگی تھیں۔ کچھ اثر میں نے پکا سورے لیا۔ پچھ پچھے قوم نے اپنے کسی فن میں خواہ وہ مصوری ہو، ناول نگاری ہو یا شاعری ہو، باہر سے کوئی تاثر نہیں لیا۔ میرا رخ ہمیشہ اپنی ثقافتی ورثے کی طرف رہا ہے۔ میری اپنی تہذیب ہی میسر کے تشوین کا باعث بنی ہے۔ میں ہمیشہ ہندوستانی فلسفے سے متاثر رہا ہوں۔ میں نے استفادہ پیشاپے کا حوالہ سے کیا ہے۔ میں نے گیمبرٹک اور ایسٹریٹک انداز کی تصویریں بھی بنائی ہیں مصوری کے جدید رجحان تاثر تک کا مجھے پیش رو کہا جاتا ہے۔ یہ ہندوستانی آرٹ میں فی الواقع ایک نیا پیک ہے۔ یہ رجحان ادھر رہا، مقبول رہا ہے۔ نئے معروض کو متاثر کر رہا ہے۔ ادھر متعدد معروضوں سے اس انداز مصوری کی اختیار کیا ہے جو ہمیشہ ذہن کے بے حد قریب ہے۔ اس کے مظاہر کا اظہار نقوش، علامتوں اور رنگوں کی شکل میں میری حالیہ پینٹنگز میں ہوا ہے۔

منشوش صاحب.. اسال قلت کلا اکاڈی نے آپ کی پینٹ کو بہتر قرار دیا ہے لیکن طوائی تختی کا پہلا انعام آپ کو نہیں دیا گیا۔ اس لئے کہ آپ نے مقابلے کے لئے اپنی پینٹ پیش نہ کی تھی۔ ایسا آپ نے کیوں کیا، کیا اس سے پہلے قلت کلا اکاڈی نے آپ کو انعام دیا ہے؟

”ہاں، میں نے اپنی پینٹ مصوری کے قوی مقابلے میں شامل نہیں کی تھی میں ادھر گئی برسوں سے مصوری کے مقابلوں میں شرکت نہیں کر رہا۔ میں سوچ رہا ہوں آج کل نئی دہلی

کو فوجان معنوں کو اپنے جوبہ دکھانے اور انعام و فخر کی صورت میں تشوین بانے کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں مقابلوں میں شریک نہیں ہوتا۔ ہاں۔ قلت کلا اکاڈی کا پہلا انعام، پہلی بار مجھے میری (Figurative) تخلیق صمن (Peace) پر ملا تھا۔ یہ بات ۱۹۵۴ء کی ہے۔ دوسری بار مجھے یہ انعام ۱۹۶۳ء میں اپنی تصویر ”اس کے بعد خدا ہے“ پر ملا۔ میری تصویر مجھ کو نقوش کی آئینہ دار ہے۔ یہ میری امرتا تھا یا تا کا شریک ہے۔

”منشوش صاحب آپ نے اپنی ان انعام یافتہ تصویروں ”صمن“ اور ”اس کے بعد خدا ہے“ میں کیا پیٹ کیا اور کون سے رنگ استعمال کئے ہیں۔“

”پینٹنگز ”صمن“ میں ایک عورت اور ایک بچہ کو کھینچ کر طرٹ جاتے ہوئے دکھا یا ہے۔ عورت کی پیٹ پر بچی کو کھینچ کر بڑھی ہے اور بچے کے ہاتھ میں نافذ ہے، میں نے اس پینٹ میں متعدد رنگ مثلاً سرخ نیلا وغیرہ استعمال کئے ہیں، مگر پینٹنگ کا مجموعی تاثر سفید رنگ کا حامل ہے۔ اسی طرح اس کے بعد خدا ہے کا مجموعی تاثر بھی سفید رنگ کا ہے۔ اس پینٹ میں پاپاؤں کا ایک سلسلہ دکھا یا ہے جو اپنے اندر ایک تقدس، ایک روحانی غصہ رکھتا ہے۔

منشوش صاحب کیا آپ نے بیرونی ملک بین الاقوامی ناٹشوں میں بھی شرکت کی ہے۔“

”ہاں۔ میں پچھلی برسوں سے دنیا کی تمام بڑی بڑی ناٹشوں میں بی بی ناٹا سٹی سے شرکت کر رہا ہوں۔ پیرس کی ایک بین الاقوامی ناٹش میں پہلی بار ۱۹۶۲ء میں شریک ہوا تھا۔ ساوا پاکو در براؤل اور وائی پی راجا پاں میں ہر دوسرے بعد معقد ہونے والی بین الاقوامی ناٹشوں کا ذکر اس ضمن میں خصوصیت سے کیا جا سکتا ہے۔

”آج کی مغربی مصوری کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟“

مغرب میں برٹے کا ارتقا بڑا اصولی اور سائنسی بنیادوں پر ہوا ہے۔ جہاں انسان مادیت کی طرف جارہا ہے۔ جتنے رجحانات روزمرہ کی زندگی میں کارفرما ہیں وہ سب مادیت پرستی میں وہاں انسان نے محسوس کیا کہ وہ اعلیٰ درجے پر، اس نے خود کو کوئی سمجھ لیا ہے۔ جبکہ وہ معن جزو ہے۔ میرا آرٹ، اس کے بالکل برعکس ہے میرے میں مادیت کی نفی تھی ہے۔ کوئی اسلوب اور کوئی ہیئت ہو، میرے نزدیک اس میں روحانی غصہ کا ہونا لازمی ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں میں اخن ایک تقدس چاہتا ہے میرے نزدیک ریاضت اس کا لازمی جزو ہے۔ میری اور آپ کی فرشی نشست میرے ایسی احساس کا سبب اور تھی ہے میں اپنے اسٹوڈیو میں جتا تک نہیں بیٹتا۔

”کشمیرت نگاہ ہے۔ کشمیر کی وادی کو رنگوں کی وادی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کشمیر کے حامل میں رچے بے رنگوں میں کون سے رنگ آپ کے پسندیدہ ہیں، جنہیں آپ نے اپنی تصویروں میں اکثر استعمال کیا؟“

”کشمیری نگاہ کا بکلا گائی رنگ مجھے بے حد پسند ہے اسے میں نے اپنی تصویروں میں اکثر استعمال کیا ہے۔ دوسرا رنگ سفید ہے، مجھے بے حد محبوب ہے۔ یہ رنگ میں نے برت کی سفیدی سے لیا ہے۔ سفید رنگ کو میں نے اپنی حالیہ تصویروں

خودی ۱۹۷۲

میں کثرت سے برتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ میں نے سفیدی سے گلا کو بہت کیا ہے۔ دوسرے رنگ جو مرے مزاج کے زیادہ قریب اور میرے اسلوب کا حصہ ہیں نیلا، زرد، سرخی اور سفید، ہزاروں بار یہ ہیں۔

”فنی ارتقا کے سفر میں آپ کو کیا کمی الیا مولوی پیش آیا ہے۔ جب آپ کو رنگ اور رک کر سونے کی ضرورت پیش آئی ہے۔ اور اس عرصے میں آپ نے کوئی تصویر نہ بنائی ہے؟“

”ہاں۔ ایک مولد الباسطوڑا تھا۔ یہ بات ۱۹۶۵ء کی ہے۔ میں نے اپنے آپ میں ایک تبدیلی محسوس کی تھی۔ لیکن وہ تبدیلی کیا تھا؟ کس بات کی متفہمی تھی؟ یہ میری کچھ نہیں آتا تھا۔ یہ عرصہ دوسرے پر محیط ہے اور اس عرصے میں میں نے کوئی تصویر نہیں بنائی۔ ہاں اس میں مجھ میں نے امرتا کے ایک واقعے سے متاثر ہو کر ایک ناول لکھنے کا پروگرام التبت بنایا تھا۔ ناول، جس کا نام میں نے مختلہ اخیر رکھا تھا۔ اس کی تکمیل نہیں ہو سکا۔ یہ ایک ناسک ایک سادہ سی مذہبی عقیدہ رکھنے والی لڑکی اور ایک سنیا سی کی کہانی ہے۔ ناسک کو بالآخر میں نے شری اور اور سادہ سی مذہبی عقیدہ والی لڑکی کو کشمیری کی علامت بنانا چاہا ہے۔ سنیا سی نام معاملات میں اور صورت حال کو غلطی کی روشنی میں دیکھنا، اور ان کے فلسفیانہ معانی کی تشریح کرنا ہے۔ دوسرے میں اس عرصے میں میں نے غور اور کشمیری کے فلسفے کا گہرے مطالعہ کیا۔ اور کشمیری شاعری کی“

”اس وقت کشمیری شاعری میں مروج رجحانات کیا تھے۔ کون سے شاعر، باکون شاعر الیا تھا۔ جو کشمیری شاعری کی کثرت و رفتار کو متاثر کر رہا تھا؟“

”اس زمانہ میں کشمیری شاعری پر نام کی چھاپ گہری تھی۔ نادم نے نظم آزاد اور نظم معری کو اپنے الہا کا وسیلہ بنایا تھا۔ اس کے ترقی پسندانہ افکار میں حقیقت پند کی کاغذ غالب تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہی انداز اس عرصے کی شاعری کی عادی خصوصیت تھی۔ میری دو ایک نظروں پر سارتر کا بالواسطہ اثر ہے۔“

”ہاں، میں نے تحریک التبت اس سے پائی ہے۔ میری نظروں میں بڑھتا اور مواد کو نوعیت حاصل ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، میری نظریں ہر ضیاء کے کاغذ کی روایت، مقامی رنگ اور معری افکار و عقائد کی آئینہ شے ہوئے ہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے میری اور میں کا دل کی غزل کی بنیادی خصوصیت گنگ بھگ ایک مہیا میں کا مل غزل کا شاعر ہے۔ اور میں اولاً نظم کا شاعر ہوں۔ تاہم نئی غزل کے امکان اور تاہم دونوں کی غزل سے نمایاں تھے۔ کشمیری کوئی غزل میں کا مل اور میں نے دی ہے۔ میں نے اولیت کا مل کا حصہ ہوں، آپ کس صنف میں کرنا ہے الہا کا بہتر وسیلہ سمجھتے ہیں؟“

”اس بارے میں مجھے تخصیص کے ساتھ کچھ نہیں کہنا۔ میں نے غزل، کہیں میں نظریں کہیں میں۔ طوطی اور مختصر قصے۔ اور سائنٹیفک بھی لکھے ہیں۔ تاہم اوہر میں غزل کو، اپنے مزاج کے زیادہ قریب پاتا ہوں، خود کو کچھ بھی مقررہ ارکان، روایات اور قوانین کا پابند نہاں اور میرا ہر سہا پندی سے آزاد و بلا ہر کرنے کی کوشش کرنا چاہی آج کل کی دہلی

آرمان میں ڈالنے والا معاملہ ہے۔ لیکن تخلیق کی دہلی میں نے ان پابندیوں کو اپنی معذرتی ہے۔ نہیں سمجھا اور میرے شاعری کی اپنی تخلیق سے کوہ قرار رکھنے کی کوشش کی، اور اسے برقرار رکھا ہے۔ اور ہاں، میں نے ایک سراپا بھی لکھنا شروع کیا تھا۔ میری نظم ”میری سہیلی نور“ اپنی جگہ مکمل ہے، لیکن اس اعتبار سے مکمل نہیں کہ اس میں جسم کے صفت ہلائی تھیں یعنی سر، چہرہ، شان، بازوؤں اور ہاتھ پیریں کا بیان آیا ہے۔ اپنی اس نظم میں بھی میں نے تشبیہیں اپنے ہی ماحول سے اخذ کی ہیں۔ بعد میں تجزیہ کرتے ہوئے اس سراپا میں ایک عجیب بات نظر آئی وہ یہ کہ اس میں ناک کا ذکر نہیں۔ اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے تصور میں کے غفلت کی حیثیت سے میری نوع بنیادی خصوصیات پر مرکب ہے۔ تفصیلات پر نہیں؟

”سنترش صاحب، آپ معقوری۔ رنگ آپ کا بنیادی وسیلہ ابھار ہے کیا آپ کے پندہ رنگوں کے عکس اور نقش آپ کی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں؟“

”اپنی شاعری میں مجھے جب رنگوں کے وسیلے سے سوچنے کا مرحلہ پیش آیا ہے۔ وہی رنگ میرے رہا ہے میں جن کا ذکر میں نے اپنی معقوری کے سلسلے میں کیا ہے۔ مثلاً میری ایک نظم میں گلاب کا ذکر آتا ہے۔ بہت کچھ رنگ جاتے ہیں کہ کشمیری گلاب کا گلابی رنگ ملک کے دوسرے حصوں میں پیدا ہونے والے گلاب کے پھولوں سے مختلف ہے۔ یہ بہت لطیف گلابی ہوتا ہے۔ میں نے لکھا ہے۔ ہاں، چاندنی اور شفق کو کم آمیز کر کے گلاب لاتی ہے۔ برت کی سفیدی کے بیان کے لئے مجھے بہت دنوں کوئی مناسب تشبیہ نہیں ملی، بالآخر میں نے آسے کو ”کڑی دودھ“ یعنی عورت کے پلے دودھ کی سفیدی کا شبنم ٹھہرایا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ میں نے اپنے الہا کے لئے مقامی رنگوں، تشبیہوں اور علامتوں وغیرہ کو استعمال کیا ہے۔“

”آپ کا نظریہ شاعری کیا ہے؟“

”میرے نزدیک شاعری غارت سے مسلط کی گئی کوئی شے نہیں۔ شعری اصطلاح کو بھی میں ضروری سمجھتا ہوں، میرے نزدیک تسلسل شاعری کا دوسرا نام ہے۔ پڑ توہنے آغا زاد اور اختتام کے دوسروں میں بندھی ہوئی ہے۔ لیکن کچھ مادیات سن بھی ہے۔ آغاز سے پہلے اور اختتام کے بعد کچھ ہے۔ میرے نزدیک اچھی شاعری کی خصوصیت علاوہ افراہیت کے، اسرار اور اشعار کی تہا دی ہے۔“

”سنترش صاحب، آپ نے نثر میں بھی توجہ لکھا ہے۔“

”ہاں۔ میں نے ایک ناول ”سمندر سیاسے“ لکھا تھا۔ یہ ناول شائع ہو چکا اس پر حکومت کشمیر سے مجھے انعام بھی مل چکا ہے۔ میں نے ایک اوپر لکھ کر دیکھا میں نے گنگ بھگ کچھ اس کہانیاں بھی لکھی ہیں:

”کیا آپ کو پڑھاؤں گا میں نے کچھ لکھی ہیں؟“

”ہاں میں نے پڑا ہے کچھ توہیں، التبت راویے کرشن برادر کے ساتھ مل کر ڈرامے پیش ضرور کیے ہیں، برادر ڈرامے کے فن کے اسرار و رموز سے بخوبی آشنا ہے۔ اس کی صلاحیتوں کا احترام نہ کرنا زیادتی ہوگی۔“

”ہاں ڈراموں میں آپ نے کیا خاص بات محسوس کی تھی؟“

(مقتصد ۴۲) فردی ۱۹۷۲ء

کثیری نغم  
غلام رسول سنٹوش  
تبرہ فاروق نانکی

# کون مرا

مٹی کی دیوار گری ہے  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

ایک تھا لیکمک، سیدھا سادا، اصل نقل کا شیل مگر  
”ہلکتا شب میں، نجم درخشاں  
اگلے سے نکلا، نور کا دارا، شعر غزل کا بھر تنا،  
شمر خیل، اس کا یا پتھر، دام میں اگر تو پت پت کر  
اپنی جان گوا بیٹھا ہے  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

سنٹوش نے کثیری مشاعرے میں کئی تجزیہ کے احاطہ میں سے کچھ سلا پہلے کثیری کے ادبی حلقوں  
میں سنٹوش کی نغم ”رات بہت دیر تک موضوع بحث دہی“ یہ کون سوا“ سنٹوش نے  
بیکلہ دیش کے ایلے سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ یہ نظم فارم کے لحاظ سے کثیری زبان میں ایک  
اہم اضافہ ہے۔ ترجمے میں فارم کو برقرار رکھنے کی وجہ سے کثیری کی لکھی ہے۔

ایک رقصہ قصہ کناس تھی، خون میں ڈوبی تیغ رواں  
نے ضرب لگا دی۔ درمیں بے جاں پڑی ہیں  
پال کی جھنکا رشتہ شکتہ، قصہ طلب ہے سکت سکت  
پائے طلب ہے زخمی زخمی  
کلی کی آس کا روتہ سنور، کھٹنے سے پہلے مرجھایا  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

چاند کی کوکھ سے پیدا ہونے والا جیسے ایک ہلال  
نخاستا، پیارا پیارا، اپنا انگوٹھا چوس رہا تھا  
اور اچانک موت کی گرد میں جا سویا  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

یہ سوا تھا  
یہ نکلام ت کی گرد سے غافل ہو بیٹھا تھا  
یری تناسل شوخ تھا، پہل اور بدست تھا  
اضلاقی، سکاٹی  
جیوں جوت جگاتی جھوم رہی تھی  
ہر لمحے کو چوم رہی تھی  
اور اچانک، ساری فضا کو ایک صدمے کے چیرے رکھا  
”مارنے والو، اپنے ہاتھوں کو اب روکو  
یہ بے چارا، مرجھ گیا ہے“

جنت کے ماتھے کا جھومرا، ایک جواں،  
دکے تو اٹکا را دکے، ہنکے تو خوشبو کا ساگر  
موم گل میں دھلے ہوئے آکاش کی مانند  
یا افسانہ، یا آئینہ در آئینہ  
وقت کے صحراؤں کا مسافر، ایک جواں سرور ہلال  
کنت کے گرا ہے

موت کی کھارڑی سے مجھ پر دار ہوا،  
تو مجھ پر سکتہ سا طاری تھا،  
میں جھوم جھوم رہا تھا،  
میں نے اپنے جسم پہ جو بھی راکھ ملی  
تو وقت ہوا سا رابع بستہ،  
آنکھ اٹھا کر دیکھ لیا تو ہر سکتہ پر نظر سے کر ٹھہری،  
ہر جانب سے خون میں لت پت چہرے دیکھے  
میں نے تو دیکھا کون مرا ہے،  
دھرتی کی آغوش سے چپن کر گون گرا ہے۔

”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“  
نار بول، مدھماں گائی، موم گل کی ترس شہلا  
عہد جوانی کی دیوانی، مجوزے کی خاطر مسکاٹی  
آہن کے ڈھیر سے شعلے اٹھتے  
پلکس بندھے پوچھل پوچھل، گھر سے پانی بھرنے نکل  
جانے کیا کیا کرنے نکل، اور اچانک  
اپنے گھر کے دروازے پر بے سندھ اور بے جاں پڑے  
جیسے چھری کی اک سیل ہو۔  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

پوچھت سنٹوش کا عالم، غیروں کے سنٹوش کا عالم  
اپنے کے سنٹوش کا عالم، اپنی لاش لے لاندیوں پر  
وہ دیکھو خاموش کھڑا ہے  
کسے کے گیسو اس کی جانب دیدے بھاڑ کے دیکھ رہا ہے  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

خساں پھوک باہر ہے، میرے ہی قابل ہاتھوں سے  
تیرے ہی قابل ہاتھوں سے، خون گرا اور پھیل گیا ہے،  
اپنا خون پایا مہم نے، اپنی پیاس بجھا دی مہم نے  
پیاس بجھا پیاس بڑھائی  
ہم پیاس میں اپنے ہونے کے  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

ایک تھا پوٹھا، ایک پرانے بید کی مانند،  
دور سفر کے ایک کنارے، مگر کھائے جا بیٹھا ہو  
ایک شہر کے اپنے مرکز سے کھڑکی سی،  
ایک دوشالہ دیکھ جس کو چاہت تھے وہیں،  
مٹی کی دیوار گری تھی  
”بس اتنی سی بات ہوئی ہے“

میری بات سنی تو بوسے  
فرہنگ سے پر دے پرا بھرا ہے،  
ایک تصویر آنکھ کی پتلی سے ناک تر  
نیل مگن پر تاروں کے جھرمٹ میں  
جیسے پانچا جہرہ  
آج بوسے جیسے ایک جواب، ڈوبے جیسے ایک سوال  
آج کل کی دہلی

# ہمارا اتحاد

صرف جنگ کے نام پر ہی نہیں  
بلکہ بنیادی آدرشوں کے لئے ہونا چاہیے

— انڈرا گاندھی

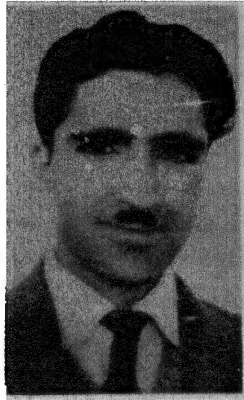


اس فتح کے پردے کی پوری دیکھ بھال ہونی چاہئے تاکہ یہ  
خوب پھلے پھولے۔

آؤ! قوم کے اتحاد  
اور ہر ایک کے لئے  
سماجی انصاف کے  
کواسطے مہذبہ کریں۔

آؤ! پھر ٹ ڈالنے  
دالوں اور دشمنوں کی مداخلت  
کے اجارہ داروں کے خلاف  
صف آرا ہو جائیں۔

# کشمیر میں ثقافت کا فروغ



یوسف ینگ

سہ سادو درد و داغ سے آشنا کرنے کے لئے لسانِ شعر کو شمشیر کی تھی۔ لیکن وہ چندا فراز کی ذہنی قوت سے بڑھ کر تحریکِ یارِ جہاں بننے میں کامیاب نہ ہو سکی تھی۔ ۱۹۳۷ء سے قبل سرنگم میں جب گنتی کے چند شاعرے ہوتے تھے۔ ان میں کشمیری زبان کا کوئی شاعرِ پرست نہ تھا تو سامعین جیسے عرقِ انفعال سے ہانی پانی ہو جاتے تھے گویا کشمیری شاعر نے کوئی بہت مشکل خیر حرکت کر کے وہ موتِ حال پیدا کر دی ہو کر

آپ بھی شرمسار ہو، بھوکھی شرمسار کر کشمیری زبان میں کوئی انسان، کوئی ناول، غرض نثر کی کوئی کتاب موجود نہیں تھی۔ کشمیری ثقافت قبائلی سماج کے ابتدائی دور سے شاہِ قہر جاڑے میں مردِ موت میں ایک خوش من و ستا نگ کے لہجہ و جھڑ بنا کر خیر جاتے اور وہ کسی کشمیری داستان کی مظلوم لے چھڑوتا۔ موسیقی کا عالم یہ تھا کہ کشمیر کا مانتا تھا، ہر جہاں بازارِ سن میں غور و عورتیں گایا کرتی تھیں، زوال پذیر ہو کر ایک جموڑا مذاق ہو کر رہ گیا تھا۔ کسی نوخیز لڑکے کو عورتوں کا لباس پہنا جاتا اور وہ شک شک کے حافظ کی نقل کرتے لگتا۔

کشمیر میں چند آرٹسٹ تو تھے۔ لیکن وہ دکش مناظر پر غیر متسلق تھے۔ ہمارے رنگ نگار اپنے لئے گڑھے کا سامان مہیا کر رہے تھے۔ کشمیر میں جعفر علی خاں اشرف، فیض احمد فیض، محمد دین تاثیر، ظفر عبدالحکیم اور دوسرے سرکردہ ادو ادب طویل عرصہ تک قیام کر چکے تھے۔ لیکن وہ کشمیر کی روح کو چھونے میں کامیاب نہیں ہو سکے تھے شاید یہ ان کا میدان بھی نہیں تھا۔ اس روحِ فرسائیں منظر میں سنگینوں اور تلواروں کے خونِ آسمان سے میں آزادی کا سورنہ وادی کے سلسلہ کوہ کے اوپر سے نمودار ہوا۔ اور... لہجہ کے ساتھ ہی مغرب سے پاکستان نے حملہ کر دیا۔ لیکن وادی کے اندر زندگی کا جھومر پیدا ہوا، اس کی بہت ترکیبی بڑی عجیب مگر بڑی دلنواز تھی۔

مزاوت کے طرز پر جو محاذ وجود میں آیا، اس کے پاس بندہ میں بھی تھیں لیکن اس کے لمبوں پر حرفِ غزل بھرتا تھا۔ اور یہ غزل بڑی کردار۔ تقریباً مذہم کی سی آن بان رکھتی تھی۔ خود کشمیری زبان کے بولنے والے دلیہ حیرت نفعہ ہو گئے کہ برہ کی مادی دہن اور ساس کی ستانی ہوئی ہو کر شرمیلیں ہونٹوں میں پلنے والی اس زبان میں شعلوں اور ماعقول کا ایسا تیز و تند لاداکھاں چھاپا ہوتا تھا۔ ایک ایک لفظ ایک ایک انگارہ بن کر دھجے لگا۔ کشمیریوں کے لب پر سچے نقل وٹ گئے۔ چاندوں طرف نطق گئی انہوں اور نواؤں کی قدسیں روشن ہو گئیں۔

اگر ہر باری کا پہلا چھینٹا دھرتی کے سینے میں کتنا بڑا تہلکہ مچا دیتا ہے جو خاک مہینوں سے وجود اور خواب کا شکار ہوتی ہے اسی طرح انھوں نے کیریدار ہو جاتی ہے جیسے عاشق اپنے جھانٹ محبوب کے بلاوے پر آپے سے باہر ہو کر پھل اٹھتا ہے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے مٹی کی کوکھ میں جو خواب سبزے اور لالہ لگی کا ایسا طوفان رنگ زمین کے تنگ و تاریک مساموں سے برآمد ہوتا ہے کہ غالب کے اس شعر کی کیفیت دیکھی ہی نہیں سنی بھی جاسکتی ہے۔

گل کھلے غنچے ننگے اور صبح ہوئی۔ ۱۹۳۷ء میں طلوعِ آزادی نے کشمیر کی ثقافتی زندگی کے ساتھ کچھ اسی قسم کا سلوک کیا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کشمیر کی ثقافتی منظر کشی مشکل و صدمت کا تھا؟ اس سے پہلے بھی یہاں شاعری ہوتی تھی لیکن اسکا آہنگ بلوغِ انسانی کے بجائے لوک ادب سے زیادہ مشابہت رکھتا تھا۔ کشمیری شاعری کو دوبارہ شہرے بہت پہلے بن باس کا حکم ملا تھا۔ اس لئے وہ بالو کھیتوں اور کھلیوں اور زکسی ستم نصیب ہو یا فراق آشنا و شیرازہ کے لمبوں تک ہی محدود ہی۔ بہت جلد کسی سوئی صافی نے اپنے کلمہ احتیاج کوئی بیہ ساداک اس زبان میں بھی لگایا۔ ۱۹۳۷ء سے قبل جہود اور آزادانہ کشمیری شاعری کو نئے نئے

نازکی ایک، عارف کے کئی، خیال کے کئی ادیبوں شاعروں کے مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سے کچھ کو سائبتہ اکادمی اور کچھ کو ریاستی اکادمی کے انعامات بھی مل چکے ہیں۔

کشمیری نثر کی ترقی اس سے زیادہ معرکہ خیز ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اس صنف کے سچے تقریر نگار گیتی روایت میں جنس سنی تھی لیکن آج کشمیری زبان کا فسانہ ملک کی کسی بھی زبان کے افسانے کے مقابلے میں اعتماد اور اعتبار سے رکھا جاسکتا ہے۔ بلکہ کچھ کشمیری افسانے تو بہترین افسانوں کی عالمی اتھالوی میں بھی جگہ پا چکے ہیں۔ کشمیری زبان میں آخری الدین کے افسانوی مجموعے ”ست سنگر“ کو سائبتہ اکادمی کا ایوارڈ مل چکا ہے۔ آخر کے کچھ افسانوی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ تاج بگم رینزو، محمد امین کامل، ڈاکٹر شنگر دینا ناتھ، اوتار کشن ربہ، ہنسی سندوش، ہری کرشن کول، نظامی بابا اور کچھ دوسرے افسانہ نگاروں کے مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کشمیری زبان میں ناول بھی چھپ گئے ہیں اور کچھ چھپنے والے ہیں۔

ڈرامے کے میدان میں جو تعامل پختل ہوئی وہ کچھ قابل ذکر نہیں کشمیری ایک قسم کے لوک تھیٹر ”معاشرہ ہاتھ“ کی روایت قدیم زمانے سے چلی آتی ہے اور کھن پنڈت نے اپنی شہرہ آفاق تاریخ راج تریگنی میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ لیکن امتداد زمانہ کے انھوں ہمارے زمانے تک آتے آتے یہ روایت سبج ہو چلی تھی۔ اور یہ معاشرہ مذاق کے چھوڑ مذاق اور گلی گولیاں سے بھرپور فحاشی کا مظاہرہ بن کر رہ گیا تھا۔ لیکن اب کشمیریوں کو اپنی روایات کے کھار سنگار کاہنہ سملائے تو انھوں نے اس روایت کے پوشیدہ امکانات کو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ سونے کا لارہ پایا ہے۔ اس سلسلے میں انکھام کے کشمیری جگت تھیٹر کا نام بڑے نمایاں طور پر ریا جاسکتا ہے۔ یہ جگت فنکار بھانڈوں کے آبائی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انھوں نے اپنی روایت کو نئے پیمانوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ چنانچہ جہاں ایک طرف ان کی عوامی اپیل بے پناہ ہے وہاں دوسری طرف ان کی رسائی بائبل جدید ہے۔ شاید سانسے ملک میں صرف کشمیری ہی اسی قسم کی ڈرامے میں ”جو کسی نوازی میدا“ میں کھیلا جاتا ہے، دس سے پندرہ ہزار تماش بینوں کو بیک وقت دیکھا جاسکتا ہے۔ محمد سبحان جگت نے تقدیر بادوس، انداسی قیل کے کچھ اور ڈرامے لکھ کر اس روایت کا یونہی جدید ڈرامے سے جوڑ دیا۔ اس تھیٹر سے ہمیں علمی محکمات، عبد الرحمن جگت اور گل محمد جگت جیسے جوئی کے اداکار ملے ہیں۔ جو اداکاری کے میدان میں اپنی دھاک بٹھا چکے ہیں اور اعلیٰ ترین انعامات مسلسل جیتتے رہے ہیں۔ اس روایت کے لئے جدید طرز کے مسکریٹ تراجم کر کے کی طرف محمد سبحان جگت کے علاوہ موتی لال کیونے بھی توجہ دلائی ہے اور ان کی

کشمیری تحریک آزادی کے قائد شیخ محمد عبداللہ نے جلسوں کا آغاز کشمیری میں کئے گئے قومی گیتل سے کرتے سکھے۔ ان کا بلند بالا وجد اور اس پر ان کی عرب کے مدنی خوان شاعروں جیسی نے کشمیری قومی بیداری کی جوت جگادی۔ اب کشمیری زبان مٹنے کی نہیں شجاعت کی زبان بن گئی۔ حتیٰ کہ کشمیری شاعروں ”نثر نگاروں“ ”تھیٹر نگاروں“ ”مضمون نگاروں“ اور ”ادب نگاروں“ کا ایک ہزار دان مونہ سے کی طرح تھرکتے لگا۔ اس کا نام قومی گلیول عازر رکھا گیا اور اس کی سہرائی کے لئے کشمیری تحریک آزادی کے سب سے بیدار مغز اور روشن خیال لیڈر غلام محمد صادق آگے آئے۔

کشمیری زبان میں رسالے چھپنے لگے، نفلوں کے مجموعے شائع ہوئے۔ شاعروں کی برسات آگئی۔ اور کشمیری موسیقی نئی نیاں اور نئے آرکسٹرا کا لباس پہن کر دھومیں مچانے لگی۔ یوں عساکار کوئی جشہ، بوکسی سنگلاخ پٹان کی تہہ سلاخیلے سے نکلا کر صدیوں سے کھول رہا تھا پٹان برک جانے کے بعد اب جوش میں آیا ہوا ہے اور کشمیر کے وطن میں چھپے ہوئے لال و بکر کو چاروں طرف اچھال رہا ہے۔

کشمیری موجودہ ادبی تحریک میں ان گہرائی آمیز کی نشاندہی اب بھی کیا ہمیشہ کی جاتی رہی گی۔ دینا ناتھ نادم، رحمان راہی، اختر علی الدین، غلام رسول توشی غلام نبی فراق، ترلوک کول۔ مہن لال امیر، پران کسور، محمد امین کامل نور محمد روشن اور بہت سے دوسرے لیکن پہلی بار ان خود شتم جملے کے بعد صورت حال میں سکون پیدا ہونے لگا۔

ادب نگاروں میں جنابت کے رخش بے قابو کو فکر کی عنان اپنی مضبوط گرفت میں لے لیتی ہے، آزادی کو پہلا خطرہ مل گیا تو ادب کو اپنے لہو دھو دیکھنے اور کچھ بنیادی معاملات کے بارے میں اپنا رویہ متعین کرنے کا خیال آیا۔ کشمیر کے ادب پر پہلا اثر ترقی پسند تحریک کا تھا لیکن آہستہ آہستہ اُسے کچھ اور مالی اور قومی میلانات و رجحانات نے متاثر کرنا شروع کر دیا۔

کشمیری معاصر ادبی فضا اسی آویزش کے تاج کی آغوش ہے۔ اس وقت کشمیری زبان میں مارکسٹ نظریے کے تحت شاعری کرنے والوں کی تعداد بہت کم رہ گئی ہے اور اس کاروان کے سرخیل دینا ناتھ فخر اپنی قدیم بیان کے بل بوتے پر اپنی آزاد کی توانائی اور تاثیر بھال رکھے ہوئے ہیں۔ اس نوع کی شاعری کرتے والوں میں کوئی اور نام پہلی صف میں نہیں آتا لیکن جدیدیت اور کلاسیکیت کے ریز اثر شاعری کرنے والوں میں برکد رسرکشی جاری ہے۔ حالانکہ راہی، کامل اور حامدی نے نازکی، ملازم اور فراق جیسے شاعروں کو اب ملافت کی پولڈیشن پر ملا کر رکھا ہے اور شعراء کی جوئی نسل بن رہی ہے، وہ کلاسیکیت کے پیمانوں کو اپنے ذہنی سے بہت چھپے پاری ہے۔ کشمیری زبان میں راہی کا ایک، کامل کے تین، عازم کا ایک،



کتاب "تزوؤ" انعام بھی حاصل کر چکی ہے۔ فاروق مسعودی تو غریب اس روایت کو مغرب کے ہلکے میٹر Absurd Theatre کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس میں کاسیائی ابھی دور کی منزل معلوم ہوتی ہے۔ کاسیائی ڈرامے کے میدان میں ہیں سب سے پہلے ریڈیو ڈرامے کا ذکر کرنا پڑیگا۔ اس واقعہ سے ڈرامے کے دیلے سے کشمیری ڈرامہ نگاروں نے جسے سر کے انجام دے اور سنجیدہ سے مزاحیہ ڈراموں تک میں عوام کو اپنا تعلق بخش بنایا۔ بشکر عیان کا "نجمہ" تو کشمیری عوامی زندگی کا کردار بن گیا ہے۔ سونا تھ زلشی، علی محمد لون، نور محمد روشن، محمود سیلائی، ہنسی مزدوش، اختر علی الدین، علی محمد شکر، مینہ کے ریڈیو ڈرامے اپنے عیاری ثابت ہوتے ہیں کہ ان میں سے کچھ کلاسیا ریڈیو کے قومی پروگرام بھی ہیں بشر کے چاہے ہیں۔ سچ ڈراما کا ذکر کرتے وقت دنیا تھ نام کے بے مثال آپرٹوں، مسعود بیزنل، بی، ال، ناگراے، اور بھی بدی کو فراموش کرنا ممکن نہیں۔ اتنی دل نشین شاعری اور اتنی دل نواز موسیقی کشمیری سچے پر اس سے قبل سنئی نہیں گئی تھی اور زمانہ چاہے کتنی کرو میں بھی کیوں نہ خطے یہ اپنی جاذبیت کو برقرار رکھیں گے۔ اس کے علاوہ آکاش والی کلب، رنگ، بنم اور دوسرے ڈرامہ ٹیک کمپنوں نے بہت ہی اچھے ڈرامے پیش کیے ہیں اور ڈرامہ نگاروں کا ایک پورا گروہ سامنے آ گیا ہے۔ ڈرامے کے میدان میں انجینئرنگ کالج میڈیکل کالج، زمانہ کالج، امراکمل اور زمانہ کالج نے جو خدمات انجام دی ہیں انکا ذکر نہ کرنا میرا بے انصافی ہوگی۔ ان تمام اداروں کے سرگرم ہونے کا نتیجہ یہ ہے کہ ادبی میں ہر سال میں کوئی ایک درجن نئی ڈرامائی تخلیقات دیکھنے کو مل جاتی ہیں اور شاعر، سرنگیں، سہاکی، میٹور کی پائی بنائے گئے میٹور ہل نے اس سلسلے میں مرکز نقل کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

موسیقی کا ذکر آئیگا۔ تو ریڈیو کشمیری سرنگ کی خدمات کو سرفہرست رکھنا پڑیگا۔ اسی پیشین کے سر پر سہرا بندھا ہے کہ اس نے کشمیری موسیقی کو رائج میگم شیر خازنوں میگم جی بنایا میں عطا کی یہ شاید کشمیری موسیقی کی تاریخ میں پہلی بار ہے جب کہ عورت کا ترنم اتنے وسیع پیمانے پر اتنے زیادہ لوگوں کی گھڑی زبان میں قوافض کر رہا ہے۔ ریڈیو کشمیری نے اپنے بے پناہ ذرائع کے مدد سے آرکسٹر اور دھنوں میں جلت طاز اور ڈیڑوں سے کام لیا اور اسی نے لاکھ کشمیری نئے دہان غلی سنگیت سے کم عوام پسند اور معمول نہیں ہیں اس سلسلے میں مومن لال ایم۔ قیصر فتنہ اور دریند مومن کی خدمات کا خاص طور پر ذکر کیا جاتا ہے کشمیری موسیقی کے مشہور محفلوں میں اس وقت غلام محمد ڈار اور پانچ، غلام محمد مونی اور پانچ، علی محمد شیخ ادیلانی اندرون میگم اور بائی کے نام سب سے ہیں۔

کشمیری کلاسیکی صوفیانہ موسیقی جیسے ہند ایرانی موسیقی کہا جاتا ہے نے بھی تہذیب اور ترتیب کے کتنے ہی مسائل طے کئے ہیں۔ اس موسیقی

میں استاد رمضان جو روم، محمد عبداللہ تبت، کمال، غلام محمد تالین، ناف وغیرہ استادوں کے نام شہرت ہیں اور ریڈیو کشمیری سنگیت نامک اکادمی اور ریاستی کچھل اکادمی نے ان کی ریکارڈنگ کر کے اسے اپنے ہونے کو محفوظ بنایا۔ ہم گم ہونے سے بچانے کی سعی کی ہے شیخ عبدالعزیز نے اس موسیقی کی مقام بندی Not at tution پر بھی اپنی طویل تالیف کا شکر سرگرم شائق کی ہے۔ جس پر انہیں مرکزی سنگیت نامک اکادمی کا اعزاز بھی حاصل ہو چکا ہے کچھل اکادمی نے اپنے فنون لطیفہ کے اسٹیج ٹیٹ میں اس موسیقی کی تعلیم دینے کے لئے الگ شعبہ قائم کیا ہے۔ ادھر گورنمنٹ زمانہ کالج امراکمل میں اس موسیقی کے تھلا اور تہذیب کے لئے جد خاتون سکول آف کشمیری موزک تیار ہو گیا ہے۔ یاد رہے کہ اکبر اعظم کی فتح کشمیر سے قبل وہاں کے سلطان بوسف شاہک کی یہ ملکہ شاعر ہونے کے علاوہ ایک ممتاز موسیقارہ بھی تھی اور اس نے صوفیانہ موسیقی میں مقام راست کشمیری کی اختراع کی۔ جسے فن کے ذخائر میں مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

آرٹ کے میدان میں کشمیریوں کی کاسیا بیاں بڑی شاندار ہیں۔ جی۔ آر۔ سنوٹش کو ملک کے چند گنتی کے اعلیٰ مقصدوں میں شمار کیا جاتا ہے اور انکی شہرت ملک کے حدود سے نکل کر بین الاقوامی سرحدوں میں پہنچ گئی ہے۔ چناؤ آسکی تصاویر کی مناش، خیرارک، لندن اور ہریس کی منند گیلریوں میں کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ترلوک کول، ہنسی پارمو اور کشمیری کول کا درجہ بھی کافی بلند ہے۔ فنکاروں کی نئی پودھی میں شعبن کول، شعبن کاڈ، شمع سلطان، شاعر، بزارو دوسرے بڑے قدیم کر رہے ہیں۔ ریاستی اکادمی کے فنون لطیفہ کے اسٹیج ٹیٹ میں صوفی کے علاوہ مجسمہ سازی کے الگ شعبے بھی قائم کئے گئے ہیں۔

خالص علمی اور تحقیقی کاموں کے سلسلے میں کشمیری اور دوسری زبانوں میں بڑے محسوس کارنامے انجام دیئے گئے ہیں۔ پچھلے دو سال سے کشمیری زبان کے لئے "سابقہ" اکادمی کا انعام ریسرچ کے دو عالموں عبدالخالق نامک زینگی اور پروفیسر علی الدین حاجی کی علمی تعنیفات کو سلا ہے۔ اس کے علاوہ کچھل اکادمی کے اہتمام سے کشمیر کے قدیم فارسی اور کشمیری شاعروں کی سوانح اور کلام پر پڑھتی کام چھاپہ خانہ میں تو تحقیقی اور علمی مضامین کے عنوانات اور ان کا متن بوخت بنیدگی اور علمی مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ اردو زبان میں اکادمی کا ترجمان "شیرازہ" مفید خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اردو کے معنف اور شاعرانہ تخلیقات برابر شائع کرتے رہے ہیں اور اکادمی کشمیری ہندی ڈوگری اور پنجابی زبان کی طرح اس زبان میں بھی بہترین کتابی پر سالانہ انعامات دیتی ہے۔ شاید ہند بھر میں کشمیری ایک ایسی جگہ ہے

جہاں ایک نیم سرکاری ادارہ (اکادمی) مصنفین کو ان کی مطبوعات شائع کرنے کی سہولتیں فراہم کر رہا ہے۔

کشمیری صحافت اور ادب کے حوالے سے ایک نیا دور ابھی شروع ہوا ہے۔ اس کا کوئی تذکرہ ممکن نہیں ہو سکتا۔ سرینگر سے اس وقت دس اردو روزنامے شائع ہو رہے ہیں۔ ان میں سے "آفتاب" آفیس پر چھپتا ہے اور اپنی ظاہری صورت اور گرافکس کے لحاظ سے اسے ملک کے ممتاز اردو اخباروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ "سرینگر ٹائمز" نے ریاست کی اردو صحافت میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ اس اخبار نے پہلی بار کشمیر میں کارٹون کے میڈیم کو استعمال کیا۔ اس کے نیچے کارٹون اس قدر دلچسپ ہوتے ہیں کہ ان پر ہر دن تبادلہ خیال ہوتا رہتا ہے "خدمت" "چنار" "ہمدرد" "زمیندار" "یونیکل ٹائمز" "نوجون" "اور لو" اور "سنار" دوسرے اخبارات ہیں۔ شمیم احمد شمیم کا ہفت روزہ "آئینہ" اپنی نوکیلی ظرافت، بے پناہ طنز، بصیرت اور تجربہ اور دلچسپ ادبی مباحث کی وجہ سے ملک بھر کے ممتاز ترین جریدے میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ تمام اخبار سماجی ادبوں کی تخلیقات اور ثقافتی سرگرمیوں کی برائیاں کرتے رہتے ہیں۔

کشمیر میں ثقافتی سرگرمیوں کی کیفیت معیاری طور پر بے حد ارفع ہوئی جا رہی ہے۔ ایک ریسرچ اسکالر محمد امین امین بھٹو نے حال ہی میں کئی سال کی تحقیق و ترقی کے بعد اعلان کیا کہ اس نے بدھ مت کی تیسری عالمی کانفرنس کے ریکارڈوں کو جو کتب خانے کی کتب خانوں پر رکھ دیے گئے تھے، اپنے تادمی معائنہ میں دریافت کر لیا ہے۔ یہ کانفرنس کشک اعظم کے وقت یعنی دوسری صدی عیسوی میں منعقد ہوئی۔ مشہور چینی سیاح ہون سانگ کا بیان ہے کہ اس کانفرنس کی کاروائی کو بعد میں تانے کی کتب خانوں پر رکھ دیا کہ ایک جنگل "گھونڈل ون" میں دفن کیا گیا اور اس کے اوپر ایک بدھ و بار تعمیر کیا گیا۔ گزشتہ ایک صدی کے دوران سرائیکوٹ، کشمیر کے سارے راجہ چندر کاک نامک بہت سے ماہرین آثار قدیمہ نے اس عظیم خزانے کی نشاندہی کی مگر کسی کو شش کی۔ لیکن بے سود۔ محمد امین امین بھٹو نے اس قدر مسکت ثبوت پیش کر دیے ہیں کہ اب مرکزی سرکار کا محکمہ آثار قدیمہ ان سے باقاعدہ گفت و شنید میں مصروف ہے۔

کشمیری ثقافت کے فروغ کے لئے ریاست کی کچل اکادمی جو نمایاں نڈل ادا کر رہی ہے، اس کا ذکر کے بغیر کوئی تذکرہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ یہ اکادمی ریاست کے آئین کے تحت قائم کی گئی ہے اور یہ سرکار کے براہ راست کنٹرول سے آزاد ہے۔ اس نے یہ ناقص علمی بنیادیں پر لپٹ پروردگار وضع کر دی ہے۔ اس اکادمی نے کشمیری، کشمیری ادب، کشمیری، ڈوگری، ڈوگری، ادب ہندی ڈوگری

آج کل کی دہائی

ڈکشنریاں مرتب کرنے کا کام ہاتھ میں لیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ مختلف تحقیقی اور علمی موضوعات پر بھی ڈیڑھ سو اٹھ پائے کی کتابیں شائع کر چکا ہے۔ جن میں کشمیری کی مشہور "نیل ست پران" کا انگریزی ترجمہ بھی شامل ہے۔ یہ اکادمی ڈیڑھ سو اٹھ پائے کے مقابلے منعقد کرتی ہے۔ کتابوں کو انعامات دیتی ہے۔ مشاعروں کا اہتمام کرتی ہے۔ اعلیٰ ادبی اور علمی موضوعات پر مشاعرے منعقد کرتی ہے۔ اس اکادمی کی سالانہ معرور کی نمائش ایک ایک ثقافتی واقعہ ہوتی ہے جہاں ریاست کے معتدلوں کی تازہ ترین تخلیقات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے اہتمام سے اب بہت جلد جوں اور سرینگر میں دو مستقل آرٹ گیلریاں قائم بھی عمل میں لایا جارہا ہے اس نے گریسٹ کی ایک دہائی سے زیادہ ادبی اور ادبی تنظیموں کو مالی امداد دیتی ہے۔ یہ تنظیمیں ساری ریاست میں ادب اور ثقافت کو فروغ دینے کے منظم حراکات میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ ریاستی محکمہ اطلاعات کا شعبہ ثقافت، مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کا شعبہ موسیقی و ڈراما اور کپالے ہی دوسرے ادارے بھی ثقافتی سرگرمیوں کی جہل میں ہیں انھیں کام کرنے کے لئے مفید سرگرمیاں جاری رکھے ہوئے ہیں۔

مقررہ کتاب کا کشمیری ثقافتی لحاظ سے بے حد میلہ اور توانا ہے اور اس کا سفر اب مقدار سے بتدریج معیار کی طرف جاری ہے۔ ایک شعبہ علمی فلم انچارج کسی حد تک توجہ کا طالب ہے۔ لیکن ریاستی حکومت نے بجٹی کے مشہور نظم ساز پوجن موہی کے اشتراک سے شاعر کشمیر بھونائی فلم بورڈ کے ایک اچھے ابتدائی ہے۔ اس سے قبل "مانندہ رات" نامی کشمیری کی پہلی فلم نے اس سلسلے کا افتتاح کیا تھا۔ امید ہے کہ یہ شعبہ بھی جلد ہی خاطر خواہ توجہ کا مستحق قرار دیا جائیگا۔ ریاست کی ثقافتی زندگی میں اس سال ایک اہم واقعہ رونما ہونے والا ہے جس کے نیاہت دور رس اثرات ہوں گے۔ وہ یہ کہ اسی سال کشمیری فلم ڈسٹریکشن اپنے پروگرام ٹیلی کاسٹ کرنا شروع کرے گا کشمیری کی ثقافت پر اس غرض آئندہ ملتے جھٹلتے اثرات مرتب ہوں گے ان کی تعمیل میں جانا بھی قبل از وقت ہوگا۔

## بقیہ کشمیر کا چھل اکادمی

خوشخبری کے لئے قلعہ دہلی پربت کی دیواروں پر اب بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کا ترتیب دیا ہوا "تعلیمات تیرہ" یہ ایک نادر نسخہ ہے اور کہا جاتا ہے کہ اس میں میر صاحب کا کچھ غیر مطبوعہ حکام بھی شامل ہے یہ کتاب اردو ادب میں ایک ایک بینا ہوا اضافہ ہوگی۔ ایک اور کتاب اکادمی چھاپنے کا خیال رکھتی ہے۔ "نانگ ساگر" ہے ڈرامہ پر مبنی نئی کتاب کشمیری میں لکھی گئی ہے۔ اسے نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ لیکن یہ کتاب کہیں ملتی نہیں، اگر یہ سب کچھ جاتیں تو اس سے اردو ادب میں فیضاً اضافہ ہوگا۔

آخر میں یہ بتانا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اکادمی اس وقت ڈوڈا کشمیری ڈکشنری، کشمیری اور اردو کشمیری، مرتب کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں اردو کشمیری لغت کا پہلا حصہ "انڈو کشمیری فرنگ" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

# کشمیر کلچرل اکاڈمی

محمد احمد اندرابی

مجتوں و کشمیر آئین کے کیشن ۱۴۷۱ تحت ریاست میں ایک ایسے ادارے کے قیام کا وعدہ کیا گیا تھا جو ریاست میں فن، ثقافت، ادب اور زبانوں کو فروغ دینے کا کام انجام دے چنانچہ انہی آئینی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ۱۹۷۱ء میں جموں و کشمیر کلچرل اکاڈمی عالم وجود میں آئی ہے۔ اسے ۱۹۷۳ء کو اپنا بلحاظ خود مختار ادارے کی حیثیت دیدی گئی۔ تب سے ریاستی اکاڈمی اپنے مقاصد کو مد نظر رکھتے ہوئے فن، ثقافت، ادب اور زبانوں کو فروغ دینے کے لئے خوش اسلوبی سے کام کر رہی ہے۔ دوسری زبانوں کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ یہ ادارہ اردو زبان کو فروغ دینے اور اس کی آبیاری کے لئے بھی کوشاں رہا ہے۔ اکاڈمی انچارجڈ اور ایسے باخبر اور اس سلسلہ میں جو کچھ کیا ہے اس مضمون میں ہم انہی اقدام کا جائزہ لے رہے ہیں جو کہ ریاستی اکاڈمی نے اردو زبان کی خدمت کے سلسلہ میں کئے ہیں۔

اکاڈمی نے عام وجود میں آنے ہی اردو میں ایک دو ماہی رسالہ شہزادہ جاری کیا جو ریاست کے ایک مشہور ادیب محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ کئی سال بعد شہزادہ کشمیری ڈوگری اردو ہندی میں بھی شائع ہونا شروع ہوا۔ شہزادہ (اردو) ایک معیاری ادبی رسالہ ہے اور اسے ادبی حلقوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ اس میں تحقیقی مقالات، معیاری نغلیں وغیرہ اور کہانیاں شائع ہوتی ہیں۔ ان مقالات کو ترجیح دی جاتی ہے جو کہ کشمیری ثقافت اور ادب سے متعلق ہوں۔ شہزادہ (اردو) کے کچھ خاص نمبر ادبی حلقوں میں مقبول ہوئے جن میں زوومبر، نیر و نبر، اور ثقافت نمبر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس سال سرنگ پور اردو زبان نمبر شائع کرنے کا پروگرام ہے۔ یہ دونوں نمبر بھی پڑانے خاص نمبروں کی طرح ہی پُرغیر اور شادنا رہوں گے۔ شہزادہ (اردو) کو نہ صرف ریاستی ادیب بلکہ ہندوستان کے مشہور ادیب بھی اپنی تخلیقات سے زینت بخشتے رہتے ہیں۔

اکاڈمی ہر سال کشمیری، اردو، ڈوگری میں ایک (Anthology)

شائع کرتی ہے۔ اردو میں یہ ہمارا ادب کے نام سے شائع ہوتی ہے جسے شہزادہ (اردو) کے ہی ایڈیٹر ترتیب دیتے ہیں۔ اس میں سال بھر کی نمائندہ اور بہترین تخلیقات یکجا کی جاتی ہیں۔

اکاڈمی تقریباً ہر سال کل نمبر اردو شاعری منعقد کرتی ہے۔ یہ شاعر سرنگ پور کشمیری جن میں منعقد ہوتے ہیں جن میں ملک بھر کے نامور شاعر حصہ لیتے ہیں۔ دوسری ادبی سرگرمیوں کے تحت شب اشفاق شام عزت اور نیم شہزادہ قابل ذکر ہیں۔ ان ادبی نشستوں میں اردو کے ادیب بھی اپنی تخلیقات پڑھتے ہیں اور سامعین سے داد و تحسین حاصل کرتے ہیں۔ جب کسی کوئی نامور ادیب سرنگ پور میں موجود ہوں تو اکاڈمی اس موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھاتی ہے۔ اور فن ادبی مجلس میں جو کہ ان کے اعزاز میں منعقد ہوتے ہیں وہ بہت ہی ہے۔ ان کا کلام اور مختلف موضوعات پر ان کی رائے اس مجلس کا خاصہ ہوتے ہیں، ان سے سوالات بھی کئے جاتے ہیں، انہیں کی مجلسوں میں ریاست کے کشمیری بچائی ہندی اور اردو میں کچھ والے تقریباً سبھی دہلی کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اب ملک جناب آل احمد سرور، جناب فراق گورکھپوری نے اسی مجلسوں میں حصہ لیا ہے۔ اسی مجلس نہ صرف مقامی ادیبوں کو ملک کے دوسرے سرکردہ ادیبوں کو قریب سے دیکھنے بلکہ انہیں بھی مددگار اور ان کے خیالات جاننے کا موقع بھی فراہم کرتی ہیں۔

اکاڈمی ریاست میں زبان اور کچھ کئے کے کام کرنے والی ان سبھی ادبی اور ثقافتی مجلسوں اور اداروں کو جن میں اکاڈمی نے قیام کیا ہے، مالی امداد فراہم کرتی ہے جو زبان کو کچھ کو فروغ دینے کے لئے سرگرم ہیں۔ اردو زبان کے لئے کام کرنے والی تین ادبی مجلسوں کو بھی اسی جذبہ خدمت دہی امداد دی جاتی ہے جن کے نام ہیں بزم ادب، پشتو را، بزم اردو، سرنگ پور اردو، اردو، جموں اس مالی امداد سے علاقائی سرگرمیاں تیز ہوجاتی ہیں اور مقامی ادیبوں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ اکاڈمی ہر سال کشمیری، اردو، ڈوگری، پنجابی، فارسی، مسندیت ہندی اور دوسری زبانوں میں کئی کئی بہترین کتابوں کو ایک ہزار روپے کا پہلا انعام اور سات سو روپے کا دوسرا انعام دیتی ہے۔ اردو میں کئی کئی ایسے کتابوں کو یہ انعام ملے ہیں ان میں جناب علی محمد ناول کا ناول شاہد ہے۔ تیسری اردو، کرشن بیلوی کا شعری مجموعہ ”فردوس وطن“، دو دوسرے انعام، جناب جی ایل لوکی فارسی کتاب ”پاریس ران کشمیر“ (شاعری و تحقیق پہلا انعام، جناب مومن یاد کا انشائیہ مجموعہ ”سیاہ تاج محل“ دوسرا انعام، جناب غلام رسول ستوش ناول ”سمندر پیاسا ہے“، پہلا انعام، ہاشم سرورج کی کتاب زمین پیاسی ہے۔ دوسرا انعام، اور ڈاکٹر حبیب اللہ حامدی کی کشمیری کا کھانا مائل، بلندلوں کے خواب (دوسرا انعام) سال ۱۹۷۹ء کے انعام یافتگان کے نام ہیں ڈاکٹر اکبر حیدری اور کنول کرشن بالی، ڈاکٹر حیدری کو پہلا انعام ان کی کتاب ”تحقیقی جائزہ“ اور کنول کرشن بالی کو ان کی کتاب ”آزاد نظم اردو شاعری میں پیرودوسرا انعام ملا۔ ۱۹۷۹ء کے انعام یافتگان کا اعلان مارچ کے آخر میں کیا جائے گا۔

فروری ۱۹۷۰ء

ایک اور اہم اوراق میں ستائش کا مہر لگا ڈیا گیا ہے۔ دینی و دوسرے ملاقاتی زبان میں لکھے والے امیوں کو اپنی تخلیقات چھاپنے کے لئے ایام فراہم کرنا۔ یہ امداد ریاستی اور ان غیر ریاستی ادیبوں کو دی جاتی ہے جو ریاست میں سکونت پذیر ہیں۔ بشرطیکہ ان کی تخلیقات معیارِ اعلیٰ سے قابلِ اشاعت ہوں۔ اردو اور انگریزی میں اب تک جو کتابیں اکاڈمی کی مالی امداد سے بھی ہیں ان کے نام ہیں (۱) محمد امین پٹنہ کی مختصر تاریخِ کشمیر (۲) مرحومہ کلثوم بانو کاشمیری مجبورہ (۳) یادگار کلثوم (۴) نسلِ بدلی کے دوسری مجبورہ (۵) فرخہ نظر (۶) نور محمد (۷) نورشاہ کا ناولِ پالی کے زخم (۸) ڈاکٹر شکیل الرحمن کی "ادبی قدیمیں اور نفسیات" (۹) ڈاکٹر جی ایل شوکی دتہ قاری کشمیر - دیوانِ غانی - پارسی سرایان کشمیر (۱۰) آرتھ پوری کاشمیری مجبورہ "سازشکت" (۱۱) ہرملگون کاشمیری مجبورہ "بہار کشمیر" (۱۲) حامدی کاشمیری کا ناولِ بلند یوں کے خواب بد (۱۳) حضرت کاشمیری کی "تاریخ کشمیر" (۱۴) کوئل کشن کاشمیری مجبورہ "آزاد نظم" (۱۵) سیاح شمی کا تاریخی ناولِ جہولِ ذرا و سنگ (۱۶) اکبر حیدری کی مطالعہ نذر و سراغِ حیات (۱۷) فاروق نازکی کاشمیری مجبورہ "دانش" (۱۸) لے، امین، ریشہ کا ترتیب دیا جاوے (۱۹) دیوانِ سالک (۲۰) ہرملوی کا اضافی مجبورہ زعفرانِ لار (۲۱) حامد بنا وری کے دوسری مجبورہ لے جنت کشمیر، نیم گن (۲۲) تحقیقی تصدیق (۲۳) دوافی نو مجبورہ - دوری غم میں زمان میں محبت کے سماں - عربی (۲۴) مجبورہ خواب (۲۵) شری مجبورہ بروتِ دل (۲۶) شری مجبورہ کیفیتم (۲۷) ترجمہ - ڈوگری اشائے (۲۸) ڈرامے - اور مجوی - برائے دیب نا جلالا (۲۹) آفاقِ حمد کی دو کتابیں تنہائی سے تماشہ نگہ (افسانے) - تین ڈرامے (۳۰) شائے آفریدی کی تحقیقی کتاب "میر تقی میر کی شویان (۳۱) سلوک کاشمیری کا اضافی مجبورہ دھان کی بالیاں (۳۲) حامدی کاشمیری کا اضافی مجبورہ "سراب" اور جدید اردو نظم کا ارتقاء (۳۳) رفیع منظور رالائین کا مجبورہ معنائیں زائچہ (۳۴) ایچ ایس سنگر کے افسانے "گلاب اور گناہ" (۳۵) کمال احمد بھٹی کی "نارنگہ اور شاعری" (تقدیر) (۳۶) اکبر حیدری کی تحقیقی کتاب "تحقیقِ مطالعہ" "میر مجبورہ" اور دیوانِ نای (۳۷) ڈاکٹر شکیل الرحمن کی "لا سے کا محضر" (۳۸) شعیب رضوی کا مجبورہ کلام - آتش چارہ (۳۹) ڈاکٹر محمد یاسین کی بھی ہوئی دو کتابیں تاریخِ ہند کے جذبات کے "اور" شہدِ مذہب کی حکیمان (۴۰) مرحوم عبدالقادر سرور کی "کشمیر میں غائبی ادب کی تاریخ" (۴۱) پروین سید اسلمگ - کشمیر میں پنجابی زبان اور ادب (۴۲) امین سید بلگرام کی کتاب "پنچا پنا نصیب" (۴۳) طالب کاشمیری کی تحقیقی کتاب "جہیزِ آئینہ" (۴۴) امین پٹنہ کی "لداخ کی کہانی" (۴۵) ڈی این رضی کاشمیری مجبورہ "نسلِ روحان" (۴۶) سمجھ لال بھوشن کی "صرتِ باغِ نزار" (۴۷) توسن بانو کی کتاب "پنا گھر" (۴۸) کشمیری مجبورہ کے اضافی مجبورہ "سے پورے نجر نہیں رہی" (۴۹) محمد حسین محمود کی "منام خیال" (۵۰) عرش سہیل کی "جہیزِ باز" (۵۱) وجہ کی "انگ مان" (۵۲) مرزا محمد یاسین بیگ کاشمیری مجبورہ شاخِ منورہ کہتے (۵۳) نورشاہ کی "یہ میری دنیا" (۵۴) مس منظورہ اختر کا

اضافی مجبورہ "جہیز کے کنارے" (۶۱) ملک راج آنند کی "جائے دو کیے لوگ تھے" (۶۲) سوسنا تھ ڈوگرو "دو کھرا کہانی" (۶۳) مرشد بدوت عزیز کی دیوانِ کابلین (۶۴) محمد یاسین کی "ہرپ" (۶۵) منگل علی کاشمیری مجبورہ "افنی" (۶۶) گیٹ چکر "غیر دھرتی چوگر" (۶۷) کے این پٹنہ کی تحقیقی کتاب "خواجہ حافظ شیرازی کا مفصل مطالعہ" (۶۸) دیوانِ دلجو علی شکر کی "شکر انصاف کرتی ہے" (۶۹) شبنم قریم کاشمیری مجبورہ "اک نغمہ اور سہی" (۷۰) شاکت انصاری کاشمیری مجبورہ شبنم اور وحشی سید ساحل کی کتاب "شکر جاری ہے" - اس کی امداد کے فراہم کرنے سے نہ صرف ادیبوں کی ملائشکل دور دردی سے بلکہ انہیں ایک تحریک ملی ہے۔

اکاڈمی کی مطبوعات میں اردو کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں۔ کشمیری، پنجابی، ڈوگری، ہندی، فارسی میں بھی بہت سی کتابیں شائع کی جا چکی ہیں، فارسی میں بھی کتب ہیں محمد امین دارا ب کا ترتیب دیا ہوا محمد طاہر کا دیوان "دیوانِ غنی" قابلِ ذکر ہے۔ طاہر پٹی کاشمیری کے نام سے شہر میں دیوان کا شمار اگلے وقتوں کے سر بلند فارسی شعرا میں ہوتا ہے۔ اس دیوان کا پرچہ پیش لفظ علی محمد زبیدی کے لکھے ہے۔ اردو میں ولایت آزاد کی ایک کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" جن جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ اس میں کشمیری کے کلاسیک شعرا سے لیکر مجبورہ تک کے تقریباً تمام شعرا کا تذکرہ "منزلہ کلام اور اس کا تنقیدی جائزہ" دیا گیا ہے۔ اسے کشمیری تاریخ ادب کا مانا جاتا ہے۔ ایک اور کتاب "لغات و روایات غالب" بھی اکاڈمی کی مطبوعات میں شائع ہے۔ اکبر علی خان کی بھی ہوئی یہ کتاب خطوط غالب اور مضامین غالب پر ہے۔ اس کے علاوہ ڈوگری زبان و ادب پر بھی متعدد اکاڈمی کی طرف سے دو کتابیں شائع کی جا چکی ہیں، ڈوگری لوک ادب اور سہاڑی آرٹ "انکشی تراش اور جدید ڈوگری ادب کا ارتقاء" از پروین نیلا میر دیوشا۔ اکاڈمی کے عالم و جدید آنے کی کشمیری شعرا کا اردو دنیا سے روشناس کرانے کے ایک سلسلہ دار پریمگرام مرتب دیا تھا جس کے تحت چند کشمیری شعرا کا منتخب کلام، ان کی سوانح حیات اور ترجمہ کلام شائع بھی ہو چکے ہیں، لیکن نہ جانے ہمیں یہ سلسلہ زیادہ دیر تک کیوں نہ چل سکے۔ بہر حال جن نامور شعرا کو اس سلسلے کے تحت اردو دنیا سے شغرت کی گائیگا میں عبدالاحد آزاد، عبداللہ ناظم، عبدلغفور آل دید راجہ راجہ، از عزیز اللہ، حقانی، مقبول کرالہ داری، دغلام احمد سچو، پرمانند اور دتہ سرور مل میں شامل ہیں۔

اس وقت اکاڈمی چند اچھی کتابیں شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہو رہی ہے۔ اگرچہ چند کتابیں غالب، مرحوم عبدالقادر سرور کی "کشمیری ادبیات کی تاریخ و سروری" سے ملے جس میں عرقِ ربڑی سے اس کتاب کا مواد جمع کیا ہے۔ وہ اچھا کا حد تھا۔ اس کتاب میں کشمیری ادب و ادب کی پوری تاریخ درج ہے۔ آٹھویں نہیں بلکہ یہی دکھایا گیا کہ کتنا بڑے دوسری علاقائی زبانوں پر کیا اثر ڈالا۔ ڈوگری و ہندی کی بہت سی کتابوں کے ترجمے "جہیز" و کشمیری ادب و شاعری کے تذکرہ خوشنویان "از پروین سید اسلمگ" اس کتاب میں بیان کے مشہور خوشنویوں کا ذکر ہے اور خوشنوی کے بہترین نمونے موجود ہیں۔ ان میں سے ایک کو دربارِ اکبری سے، دوسری قلم کا خطاب ملا تھا جس کی

# غزل



میں روز و شب کے لباس کو تارتا رکروں  
ہوا کے پار پھیلنے وجود کو دیکھوں  
تم اپنے جسم کو ٹٹے میں بے لباس کرو  
میں زہرِ ناجی احساس کو ذرا بھیلوں  
زین سے پھولے، پھلے پھولے، گرے خاک ہوئے  
میں اپنے فون سے بیروں کی داستان کھیل  
میں اپنے شہر میں گھر گھر نہ پاس کا خود کو  
دیارِ غیر میں مجھ کو کہاں کہاں ڈھونڈوں  
یہ چاندنی مجھے پاگل بنا کے دم لے گی  
میں گھر میں کاندھوں پہ صبح اٹھالے لایا بھل  
تمہارے روبرو میں میرا لہو پیکا رہے گا  
میں شوقِ رنگ میں کچھ ٹوٹ گیا مہیاں گھولوں

حق و انصاف دستوران کا  
جنگ کے قہرِ مانوں سے پوچھو  
اُن احوالوں پر کب وہ چلے ہیں؟  
سہرے دیس میں خوں بہا کر  
کتنے گیموں کو زخمی کیا ہے؟  
بے سہاروں کے سر کاٹ ڈالے  
حق و انصاف کے طالبوں کے  
سینے چھلن ہوئے گولہوں سے  
جنگ کے قہرِ مانوں سے پوچھو  
کیا وہ انسان نہیں تھے؟  
وہ مہلمان نہیں تھے؟  
ارمن وارث کے تکرے شناسو  
دوستو، شاعرو، نغمہ سازو  
جنگ جوڑوں سے کہہ دھری جا  
امن کا راستہ بے خطر ہے

(جنگ بندی اعلان کے بعد لکھی گئی)

## پاکستانی دانشوروں مفکروں شاعروں و ادیبوں کے نام

### قیمتِ قلندر

جنگ کے شعلے اب تمم گئے ہیں۔

خونِ ریزی کا آئینہ کیا تھا؟  
کتنی معصوم جانیں تھیں؟  
چھن گئے کتنی ماؤں سے بچے  
ہڈیوں کی ٹانگیں بھی دیراں  
بھاگ گھروں میں اندھیرا  
کتنے شاذ آبِ کلیان آج بڑے؟  
کتنے اربانوں کو خون ہو گیا ہے؟  
کتنے بچوں کے چہرے جلے ہیں  
جنگ کے شعلے اب تمم گئے ہیں۔

سردھ کی سرزمین کے مفکر  
ارمنی لاہور کے شاعر  
ارمنی سرحد کے دانشور  
جنگ کے قہرِ مانوں سے پوچھو  
جنگ سے کُن کو حاصل ہوا کیا؟  
جنگ کے قہرِ مانوں سے پوچھو  
امن خواہوں سے بچو لڑاکو  
ساحرِ نرم دناز کو کھوکھو  
آج مجبور رہے بس بوسے؟  
جنگ کے قہرِ مانوں سے پوچھو  
اک پڑوسی سے نیکی جتنا  
میں فرمانِ ختمِ رسل ہے؟  
صلحِ مشیوہ تھا یا رہے نبی کا  
آتشِ امن، تعلیمِ امن کی

# غزل

### مخمس مہمان

اذیتوں سے بصد شوق ہلکتا رکرو  
کہ حق پرست ہوں میں، مجھ کو تنگ سار کرو  
مجھے قبول ہے میں نے کیا ہے جسرم و فنا  
کسی سبیل سے مجھ کو سپردِ دار کرو  
اگر شعور کی دولت سے تم نہیں محروم  
خزاں کے رنگ سے اندازہ بہار کرو  
کسی جنم میں ملاقات ہو ہی جائے گی  
جو بدگماں ہو تو اب میرا انتظار کرو  
یہ خاموشی کی زبان بھی گراں گزرتی ہے  
میانِ شوق میں کچھ اور اختصار کرو  
کہیں یہ ترکِ ملاقات کا سبب نہ بنیں  
تعلقات کو آئنا نہ استوار کرو  
یہاں نہیں ہے کوئی قدرِ فکر و فن اسے عیش  
سخن کو تنگ کرو، فکر روزگار کرو

5 سالہ  
ڈاک گھرمیادی ڈیپازٹ سے  
کمایتے

3 سالہ ڈیپازٹ 7% فیصد 1 سالہ ڈیپازٹ 6% فیصد  
سالانہ 3000 روپے تک سود جس میں دوسری قابل ٹیکس  
یکورٹیوں اور جمع رقموں کے سود بھی شامل ہیں، آمدنی  
ٹیکس سے بری ہے۔

تفصیل کے لئے اپنے ڈاک گھر سے معلومات حاصل کریں



قومی بچت آرگنائزیشن



# کشمیر میں صحافت کی تاریخ

## تندلال وائل

کی واقع ہوئی تو یہ تہہ ہو گیا۔

دوسرا اخبار جوں و کشمیر کے سرنامی دارالخلافہ جوں سے ہفتہ وار شائع ہوتا تھا، نام تھا ”رعبیر“ اور یہ جوں و کشمیر کے معروف صحافی شری ملک راج مراد کی ادارت میں شائع ہوتا تھا جو اس کے مالک بھی تھے۔ اس اخبار کی تاریخ پنج پڑی دھب ہے، ۲۲ مارچ ۱۹۲۱ء کو مراد صاحب نے اس وقت کے حکمران ہمارا جہ پرتاب سنگھ کی خدمت میں ایک درخواست پیش کی کہ انہیں ایک ہفتہ وار اخبار شائع کرنے کی اجازت دی جائے۔ ۱۳ اپریل ۱۹۲۱ء کو حکومت کی طرف سے اس درخواست کا جواب نفی میں دیا گیا، مراد صاحب نے اپنی ایک قینعت میں یہ انکشاف کیا ہے کہ ”ہمارا جہ پرتاب سنگھ نے جب میری درخواست دیکھی تو وہ خوش ہوئے اور اپنے ہاتھ سے درخواست پر یہ عبارت لکھی۔

”میرے آباء اجداد کے عہد سے اس وقت تک اس ریاست میں

کوئی اخبار شائع نہیں ہو رہا ہے، دیوان صاحب کو، جو میرے

وزیر اعلیٰ اور قابل اعتبار مشیر ہیں، مشورہ دینا چاہیے کہ

اس درخواست کے متعلق کیا کارروائی کی جائے“

لیکن دیوان صاحب اور ان کے سیکریٹری نے درخواست نامنظور کرنے کا مشورہ دیا۔ مراد صاحب نے بہت نہ باری اور ۲۱ مئی ۱۹۲۱ء کو ایک اور درخواست ہمارا جہ کو پیش کی۔ ۵ جولائی ۱۹۲۱ء کو ہمارا جہ کی حکومت کا جواب ملا جس میں بتایا گیا تھا کہ جوں و کشمیر میں اخبار شائع کرنے کی اجازت نہیں دی جاسکتی۔ لیکن مراد صاحب کا حوصلہ نہیں ٹوٹا۔ ۱۳ اپریل ۱۹۲۲ء کو انہوں نے تیسری بار درخواست پیش کی لیکن اُسے بھی نامنظور کیا گیا۔ ۲۱ مارچ ۱۹۲۳ء کو انہوں نے چوتھی بار درخواست پیش کی۔ ۸ مارچ ۱۹۲۳ء کو ہمارا جہ کی کونسل نے اُسے منظور کیا اور مراد صاحب کو اخبار شائع کرنے کی اجازت مل گئی اور ۲۳ جون

جوں و کشمیر میں صحافت کی تاریخ اس صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوتی ہے۔ ۱۹۳۱ء میں ریاست کی شخصی حکومت کے خلاف عوام کی تحریک نے انقلابی رُوح اختیار کر لیا۔ ایک طویل مدت تک کھیلے جانے کے بعد عوام اس سال پہلی مرتبہ احتجاج اور احتجاجی پیش کی راہ پر گامزن ہوئے، بہت سے لوگ قید ہوئے اور کئی ایک نے جام شہادت نوش کیا۔ عوام کی اس بیداری سے شخصی حکومت کے ایوانوں میں ایک زلزلہ آیا۔ ۱۲ نومبر ۱۹۳۱ء کو ہمارا جہ نے اس وقت کی حکومت صدر کے خارجی اور سیاسی محکمہ کے ایک افسر مشرٹی بی گنیش کی صدارت میں ایک کمیشن کا تقرر عمل میں لایا کمیشن نے اپنی رپورٹ اپریل ۱۹۳۲ء میں پیش کی۔ ہمارا جہ کی حکومت نے اس کی انکشافیں منظور کیں، اس کمیشن کی سفارشات پر ریاست کے عوام کو انجمن سادی کی اجازت دی گئی اور پریس اور پبلک خدام کو آزاد قرار دیا گیا، اور اس طرح سے ملک کی اس مثالی ریاست میں صحافت کی تاریخ کا آغاز ہوا۔

۱۹۳۱ء سے پہلے

۱۹۳۱ء سے پہلے یہاں دو اخبارات شائع ہوتے تھے، ایک لیہ (لداخ) سے اور دوسرا جوں سے، لیہ سے ایک ماہوار رسالہ شائع ہوتا تھا، نام تھا۔

لادو اگس کی نگار (LA-DWAGS-KYI-AGBAR)

یعنی ”تہذیب لداخ یا (LADAKH NEWS) یہ رسالہ ایک شیڈری

سوسائٹی کی طرف سے شائع کیا جاتا تھا، اور اس کے ذریعہ ہندوستانی اور برطانوی

ملکوں کے مابین ریاست کے اس شمالی اور دور افتادہ علاقہ کے لوگوں تک

پہنچانے چلتے تھے۔ اخبار لداخی زبان میں شائع ہوتا تھا جو لداخ میں رہنے

والے لوگوں کی مادری زبان ہے۔ اس زبان کا اپنا رسم الخط بھی ہے، مشر یوں

نے یہ اخبار شائع کرنے کے لئے ایک چھوٹا سا پریس بھی حاصل کیا تھا، یہ اخبار

۱۹۵۲ء تک شائع ہوتا رہا اور جب ”نئے حالات میں مشر یوں کی سرگرمیوں میں

۱۹۳۳ء کو منہ دار وزیر کا پہلا باقاعدہ شمارہ شائع ہوا۔ ۱۹۳۴ء میں ڈیڑھ روزہ نکالا گیا۔ ۱۸ جنوری ۱۹۵۰ء کو شری شرافت نے اس وقت کی حکومت سے کچھ اختلافات کی بنا پر وزیر کی اشاعت بند کر دی۔  
۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۹ء تک

عوام جب پریس اور پبلک فام کی آزادی کا حق منوانے میں کامیاب ہوئے تو یہاں سیاسی انجمنیں بھی معرض وجود میں آئیں اور اخبارات کی اشاعت بھی شروع ہو گئی، سب سے پہلے ایک روزانہ اخبار شائع ہونے لگا۔ اس کا پہلا شمارہ ۳۱ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو شری پریم ناتھ بزاز کی ادارت میں شائع ہوا جو اس کے مالک بھی تھے اس اخبار کا کام "دستا" متحد اس وقت وادی کشمیر میں سرکاری پریس کے علاوہ پرائیوٹ میگزین میں صرف دو چھوٹے سے چھاپے خانے تھے جنہیں اخبار شائع کرنے کا کوئی تجربہ نہیں تھا اس لئے شری بزاز کو اپنا فرنگ پریس لگانا پڑا۔ پریس لگانے کے بعد اس کو پہلا نام بھی کوئی آسان کام نہ تھا لیکن اگر ان مشکلات کے باوجود "دستا" شائع ہوتا ہا تو یہ اس کے مدیر اور مالک شری بزاز کی بلند ہمتی اور اعلا صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

"دستا" کے بعد دو اور روزانہ اخبار شائع ہونے لگے ایک روزانہ "مارننگ بزنسری ہندو" کی تنظیم اور کچھ اخبارات تھا، شری کپ جنداس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے تھے، دوسرے اخبار کا نام تھا "صدقات" جو اس وقت کی مسلم کانفرنس کا ترجمان تھا، اس کے مدیر شری عبدالرحیم تھے جو ان دنوں ایب آباد (مغربی پاکستان) میں رہتے ہیں۔ "مارننگ" اور "صدقات" کے علاوہ سرنگم، میرپور، جموں اور پونچھ سے بھی اخبارات شائع ہونے لگے اور ایک وقت تو ان کی تعداد ۶۴ ہو گئی۔

ریاست میں جو چند کوئی بڑی صنعت قائم نہیں تھیں اور تجارت بھی محدود ہیما نہ پر ہوئی تھی اس لئے اخباروں کو پرائیوٹ اشتہارات بہت کم ملا کرتے تھے۔ ان کی آمدنی کا دار و مدار زیادہ تر خریداری اور سرکاری اشتہارات پر تھا۔ اس لئے تمام اخبارات سرکاری اشتہار حاصل کرنے کے لئے بڑی کوششیں کرتے تھے اور ایسا کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ اکٹھا بھی کرتے تھے۔ "دستا" کے سامنے تمام اخبارات اپنے اپنے فرائض کی ترجمانی کرتے تھے۔ "دستا" قوم پرستانہ پالیسی پر کاربند رہا جو ان ایام میں بہت کم پسند کی جاتی تھی۔

یکم اگست ۱۹۳۵ء کو "دستا" وارہمدر "شائع ہوا، یہ اخبار شیخ عبداللہ اور شری پریم ناتھ بزاز نے شائع کیا۔ اس کے اقتتاحی پرچے کو تعظیم کرنے کا فرض مرحوم ڈاکٹر سیف الدین کھیلنے انجام دیا اور اس سلسلے میں حضور کی باغ میں ایک بھاری بلک جلسہ منعقد ہوا۔ ہمدرد کو ریاست کا پہلا معروضہ وارہمدر نے کامیاباً اختیار کیا۔ یہ اخبار بھی قوم پرستانہ پالیسی

پر کاربند رہا، اور یہ بات ملاحظہ و تردید گہی جاسکتی ہے کہ اس کے بے لاگ تبصروں سے ریاست میں وہ ماحول پیدا کرنے میں بڑی مدد ملی جس میں مسلم کانفرنس کو نیشنل کانفرنس میں تبدیل کیا گیا، اور اس کے دوران سے تمام فرقوں کے لئے کھل گئے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک

دوسری جنگ عظیم کے دوران مول کشمیر کی صحافت نے ایک اور کڑوت بدلی، کچھ تو جنگ کے دنوں میں خبروں سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور کچھ اس لئے بھی کہ تحریک آزادی میں زیادہ شدت پیدا ہو گئی، ملک میں مسلم لیگ اور کانگرس کے اختلافات سے جو حالات پیدا ہو گئے، وہ ریاست پر بھی اثر انداز ہوئے۔ "مارننگ" قلعاری تھا ہی اور ان ایام میں یہ ریاست کا واحد روزنامہ تھا۔ اس کے بعد "ہمدرد" روزنامہ مسلک صورت میں منظر عام پر آیا اور کچھ دنوں بعد "نیشنل کانفرنس" نے "خدمت" کو اپنی تحویل میں لے کر لے کر ایک روزنامے میں تبدیل کیا جو آج تک باقاعدگی سے جاری ہے۔

اس دوران کچھ ہندی اخبار جاری کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں لیکن یہ ناکام رہیں۔ آج بھی ریاست میں صرف ایک آدھ ہندی اخبار شائع ہوتا ہے اور بس، کشمیر زبان میں پہلا اخبار جاری کرنے کا امتیاز کشمیری زبان کے مشہور شاعر جعفر کے فرزند محمد امین صاحب کو حاصل ہوا، آپ نے "مکاشات" (صبح کا تارا) نام کا مہفتہ وار اخبار جاری کیا لیکن افسوس یہ ہے کہ یہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں کشمیری زبان کا کوئی اچھا بڑا محترم موضوع نہیں ہوتا تھا جسے سب آسانی کے ساتھ پڑھ سکتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اس وقت تک کشمیری ادب سامنے کا سارا شاعری میں تھا۔ نثر کا نام و نشان تک نہ تھا۔ اس لئے لوگوں نے کشمیری زبان کے اخبار کی اس حد تک سرپرستی نہیں کی جس کی محمد امین صاحب کو توقع تھی اس لئے وہ اس کی اشاعت بند کرنے پر مجبور ہوئے۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۷ء تک

۱۹۴۷ء میں ملک آزاد ہوا، اور اس کے فوراً ہی وزیر بعد پاکستان بنے۔ جنوں کشمیر پر حملہ کیا اس کے نتیجے میں محض نظام ختم ہوا اور محکمات کے نمائندوں نے ایک نئی حکومت قائم ہوئی۔ لیکن پاکستانی فوجیوں کے جو حملے تھیں ہوئی اس میں بہت سے اخبارات کی اشاعت بند ہو گئی۔ تاہم اس دوران لوگوں میں خبروں سے دلچسپی بڑھ گئی اور ان کی اس دلچسپی نے دور روزناموں کو جنم دیا۔ جنوں میں شری نرسنگھ داس رگس نے اپنے مہفتہ وار اخبار "چاند" کو روزانہ کر دیا اور کشمیری مہفتہ وار "دیگ" کے مالکوں نے اسے روزانہ شائع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا، یہ دونوں اخبار خوب چلے لیکن زیادہ دیر ہی بند ہو گئے۔ "دیگ" ۱۹۴۹ء کے اوائل تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا، اس کے بعد اس کے دفتر میں آگ لگ گئی



اور پھر متغلیں نے اس کی اشاعت بند کر دی۔

اعتبار سے چند اہل منافع بخش کام نہیں اس لئے ابھی تعلیم یافتہ طبقہ اس طرف متوجہ نہیں ہوا ہے اور پڑھے لکھے لوگ اسے ایک پیشہ کے طور پر اپنانے کے لئے سلسلے نہیں آتے۔

اخبارات شائع کرنے میں یہاں کچھ دقتیں بھی حاصل ہیں، مثلاً یہاں اچھے کاتب نہیں ملتے جو اس بات کے پیش نظر لکھ سکیں کہ ان کی بات ہے کہ اردو ریاست کی سرکاری زبان ہے، پرائیوٹ سیکرٹریں یہاں کی مدیہ طرز کا کوئی چھاپخانہ بھی قائم نہیں اس لئے سب اخبار پرائی ٹائپ کے لٹو پریس میں شائع ہوتے ہیں اب چند ماہ ہوئے ایک آفیسٹ پریس سری نیو میں چلا ہوا ہے جو ابھی ابتدائی مراحل کے لئے زور رہا ہے۔ اور اسے مکمل ہونے میں وقت لگے گا۔

### قانون کی گرفت میں

جوں و کشیدہ کی صحافتی تاریخ میں اس بات کی بہت کم مثالیں موجود ہیں جب اخبار صحافتی قانون کی زد میں نہ آئے تو پہلی مرتبہ دو اخبارات مانٹرا اور حقیقت کو توہین عدالت کے ذمہ میں دھر لی گئے۔ تاہم شک کے دو درجوں شری برہم ناٹھ کاغذی اور شری اس رین کو لک ایک مہینہ کی سزا ہوئی، لیکن حقیقت کے مدیر ظاہر علی محمد نے معافی مانگ کر خلاصی حاصل کر لی۔

۱۹۴۵ء میں روزانہ ”ہمدرد“ پرنسٹن پٹھا دیانگ اور دھنر روپے کی ضمانت طلب کی گئی، ضمانت کی رقم کا ایک بڑا حصہ اس کے بڑھنے والوں نے فراہم کیا، اخبار کے مالک دھرمیشری برہم ناٹھ بڑے سزاوار کے اس اقدام کے خلاف ہائی کورٹ میں اپیل کی۔ جو ناخوش ہو گئی۔ ہائی کورٹ کے اس فیصلے کے خلاف پورڈ آف جوائنٹل اینڈائز سٹریس میں اپیل دائر کی گئی جو جسٹس نعمت اللہ، جسٹس امین دار اور کئی جسٹس جج صاحب پر مشتمل تھا، اپیل منظور کی گئی، اور حکومت سے کہا گیا کہ وہ در ضمانت اخبار کے مالک مدیہ کو واپس کر دے۔

۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۸ء کے دوران چند ایک اخباروں کے خلاف کارروائی کی گئی، ان کے خلاف مفاد عامہ کے منافی کام کرنے کا الزام تھا، لیکن عام طور سے ایڈمنسٹریشن اور اخباروں میں کوئی شکوکہ نہیں ہو جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اخبار عام طور سے دھرمادری سے کام لیتے ہیں اور حکام کو بہت کم ان کے خلاف کارروائی کرنے کا موقع ملتا ہے تاہم ریاست میں بوج پریس ایکٹ میں ترمیم کرنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جس وقت ریاست کے صحافتی منظم طریقے سے اس ایکٹ میں ترمیم کرنے اور اسے جدید تقاضوں کے سانچے میں ڈھالنے کا مطالبہ کریں گے تو حکومت ایسا ضرور کرے گی۔

۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۸ء کے دوران اخبارات کی تعداد میں کوئی اضافہ نہیں ہوا، اس دوران ریاست کے محکمہ اطلاعات نے انگریزی اور ہندی میں رسالے شائع کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا اور رسالے کا نام تھا تھا۔ جس کی ادارت شیم احمد شیم کے ہاتھ میں تھی جو اب باہرینٹ کے ممبر ہیں۔ کچھ وقت جاری رہنے کے بعد یہ تینوں رسالے بند ہو گئے، انگریزی زبان میں ایک رسالہ ”گوگنگ پوشن“ (کیسرو پائل) جاری کیا گیا لیکن نہ تو یہ باخبرگی کے شائع ہو سکا اور نہ ہی کامیاب رہا۔ ۱۹۵۸ء میں آفتاب شائع ہوا اور اب تک جاری ہے۔

یہاں یہ بتانا ضرور ہے کہ یہاں دوسرا صحیفہ اخبار جاری کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔ یہ دو دنوں اخبارات مختلف اوقات شری برہم ناٹھ کاغذی نے جاری کرے گا۔ روزانہ ”لاپ“ دہلی کے ایڈیٹوریل سٹاف میں کام کرتے ہیں، ایک اخبار کا نام تھا ”کیشری“ اور دوسرا کا نام تھا ”کراؤن کوں“ دو دنوں اخبار کچھ دیر جاری رہے بعد بند ہو گئے جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کاغذی صاحب کا زیادہ وقت مارنڈی کی ادارت پر مصروف ہوتا تھا اور انہیں مزاحیہ اخبار ملانے کے لئے فرصت نہیں ملتی تھی۔

### ۱۹۶۳ء کے بعد

۱۹۶۳ء میں خواجہ غلام محمد صادق ریاست کے وزیر اعلیٰ مقرر ہوئے۔ اس سے پہلے موئے مقدس کے اہلی جانے باگ سے اٹھانے جانے کا واقعہ رونما ہوا تھا۔ تجزیہ ریاست میں زیر دست اہل چل چلا ہوئی۔ صادق صاحب اور ان کے ساتھی موجودہ وزیر اعظم سیر قاسم، ڈی بی دھرمیشری تینوں دت اور دوسرے رہنما پہلے ہی اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ جوں و کشیدہ کے عوام اور ملک کے دوسرے حصوں میں رہنے والے لوگوں میں جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے ایک نئی پالیسی پر عمل درآمد کرنے کی ضرورت ہے چنانچہ انہوں نے ایک نئی پالیسی پر عمل درآمد شروع کیا۔ اس پالیسی کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اخبارات کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ آج ریاست میں درجن بھر روزانہ اخبارات شائع ہوتے ہیں جن میں سے صرف ایک انگریزی میں شائع ہوتا ہے باقی سب کے سب اردو میں شائع ہوتے ہیں جو نہ صرف خواندگی میں بھی اضافہ ہوا ہے اس لئے اخبار پڑھنے کا رجحان بڑھا ہے اور اس کے ساتھ ہی اخبار پڑھنے والوں کی تعداد میں بھی کس حد تک اضافہ ہوا ہے۔ مفتہ وارا اخباروں کی تعداد پچاس سے زائد ہے۔ ریاست کی کھول اکادمی کے زیر اہتمام ایک رسالہ اردو اور کشمیری زبانوں میں شائع ہوتا ہے نام ہے ”میشرازدہ“۔

جوں و کشیدہ میں ابھی صنعت و کاروبار کو اس حد تک فروغ نہیں ملا ہے کہ اخباروں کو پرائیوٹ اسٹیمپرات زیادہ تعداد میں مل سکیں۔ ان کی آمدنی کا اضافہ زیادہ تو خریداری اور سرکاری اشتہارات پر ہے۔ اس لئے اخبار رکالنا تنہا رتی



• جموں ڈوگرویش کے نام سے معروف ہیں۔ یہ ریاست جموں و کشمیر کی نظم و نسق کی تین اکائیوں میں سے ایک ہے۔ باقی دو اکائیاں وادی جنت زلیخا کشمیر اور لہاؤس کا دیش لداخ ہیں۔ یہ تینوں علاقے سیکر روایات کے منظر ہیں اور صدیوں سے ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں اور اب دور جدید میں بھی وہ حکومت میں برابر کے شریک ہیں۔

• جموں کو ریاست کی گڑگاہ یا دروازہ کہا گیا ہے۔ اس علاقے کے باشندے اپنی بہادری اور جوان مردی کے لئے غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور اپنی عظیم تبدیلی روایات کے قابل فخر وارث ہیں۔ قدرت نے ان کی سر زمین پر جن وود کشی سے نوازا ہے اور انہوں نے بھی اس میں اضافہ کرتے رہے۔

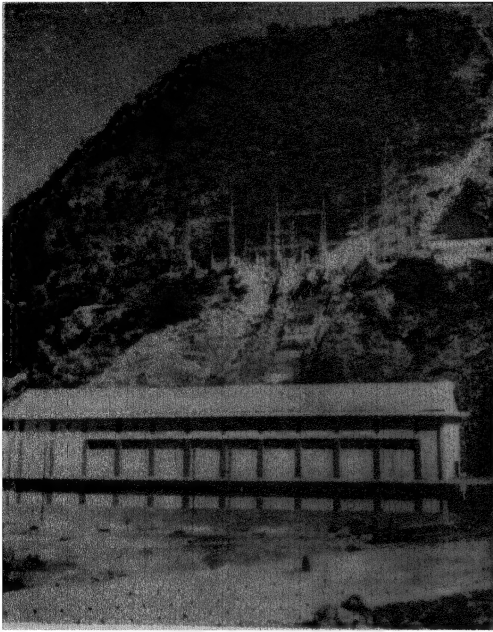
• جب ۱۹۵۵ء میں ہندوستان آزاد ہوا تو اس کے ساتھ ہی ریاست جنت زلیخا بھی جڑ گئی۔

• ۱۹۵۵ء میں ریاست کو ضم کیا گیا۔ ریاست کی مخصوص سیاسی صورت حال کی وجہ سے ان مسائل پر فوری توجہ نہ کی جاسکی لیکن وزیر اعلیٰ خواجہ غلام محمد نے ایک کمیشن مقرر کیا تھا جس کے سربراہ جسٹس جگندر گروہر

تھے جس کمیشن کا مقصد اہل جموں کے مسائل کا پتہ لگانا اور انہیں دور کرنے کے لئے سمجھاؤ دینا تھا۔ یہ ٹر اہل جنت خندانہ اور غور قدم تھا۔ اس کمیشن نے کئی مفید سفارشات کیں اور جنتی مادیق نے کمیشن کی تقریبات بھی سفارشات کو مان لیا تھا۔ غالباً ریاست کے مختلف علاقوں اور فرقوں کے درمیان تعلقات کو مستحکم بنانے اور ریاست کے اتحاد و یکجہتی کو قائم رکھنے کی جانب ایک بڑا اہم قدم تھا۔ اس سلسلے میں ریاست میں پس ماندہ طبقوں کے حالات کے بارے میں پوری جانکاری حاصل کرنا اور سرکاری ملازمت اور تعلیم کے لئے ان کے لئے کچھ سہولتیں مخصوص کرنا ایک اہم قدم تھا۔

اہل جموں کا یہ بھی خیال تھا کہ جموں کے علاقے میں سربساعت کے مراکز کی خاطر خواہ ترقی نہیں ہو رہی ہے لیکن اب اس کی طریت کافی ترقی کی گئی ہے اور متعدد منصوبے بنائے گئے ہیں۔ اس سلسلے کے ترقیاتی پروگرام کا ایک اہم منصوبہ مشہور بہاڑی ریاست گاہ شہدہ ہادی کی طریت واقع سنساری دل کش مرفزار کی کمیشن جی سے متعلق ہے جہاں ہر سال لگ بھگ ساڑھے تین لاکھ بانی درشنوں کے لئے آتے ہیں۔

اس علاقے کے دوسرے مقامات جیسے بھدرہ، کشتواڑ وغیرہ کو



چینی باغ باؤس

منصوبے شروع کئے گئے ہیں۔ بہر حال ابھی یہاں تکلی کی بہت کم ہے جس کے لئے مزید اقدامات کی ضرورت ہوگی۔

اس وقت ساری امیدیں دریائے چناب پر بنائے جانے والے جاری بسلاں بانڈرو الیکٹرک پراجیکٹ سے وابستہ ہیں جس پر بڑی تیزی سے کام جاری ہے اور توقع ہے کہ ۱۹۷۶-۱۹۷۷ء میں یہ پراجیکٹ بائیں تکلی تک پہنچ جائے گا۔ یہ ریاست جموں و کشمیر کا سب سے بڑا پراجیکٹ ہے اس پر ۵۵ کروڑ روپیہ خرچ ہوگا اور اس کی پہلی اسٹیج کے مکمل ہونے پر ڈھائی لاکھ کلو واٹ بجلی دستیاب ہونے لگے گی۔ علاوہ بریں کچھ دور دراز علاقوں میں چھوٹے ڈیزل انجن لعب کے گھر میں یا چھوٹے موٹے بجلی کے پراجیکٹ شروع کئے گئے ہیں دور دراز اور الگ تھلگ علاقوں کو بجلی کے تاروں سے ملایا جا رہا ہے اور اس میں تدریج توسیع کی جا رہی ہے۔

اگرچہ سستی بجلی کی کمی صنعتی ترقی کے راستے میں حائل ہے تاہم انڈسٹریل اسٹیٹ اور فیکٹ انجینیئروں کی طرف سے دئے گئے صنعتی قرضوں کی بدولت چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کے میدان میں کچھ کام ہوا ہے۔ گزشتہ دس برس میں تمام ریاست میں صرف ریاستی فنانس کا پوریشن نے ہی ایک ہزار

بھی سیاست کے لئے بہتر بنانے کا پروگرام مرتب کیا جا رہا ہے تعلیمی محاذ سے بھی جوں سے پیش رفت کی ہے۔ جوں میں ایک طعنه دہانی درستی تمام کی گئی ہے اور تقریباً پچھ کر دو کی لاگت سے ایک میڈیکل کالج زیر تعمیر ہے۔ جموں علاقے کی سماجی ترقی بہت سارے مسائل اور بھلی کی کمی حائل ہے۔ اس مسئلے میں جموں شہر تک ریلوے لائن کو توسیع دینے کا اہم منصوبہ زیر عمل ہے۔ کام بڑی تیزی سے چل رہا ہے اور توقع ہے کہ آئندہ برس تک مکمل ہو جائے گا۔

سڑکوں میں بھی تدریج توسیع کی جا رہی ہے اور دور دراز علاقوں تک ان کا حال بھالایا جا رہا ہے پچانوٹ اور جیل سے سڑک بنانے والی شاہراہ میں پراسدھار کیا گیا ہے بہت سی نئی سڑکیں مکمل کی گئیں یا بعض زیر تعمیر ہیں اقتصادی اور دفاعی نقطہ نگاہ سے قابل ذکر ہیں ان میں سے دوسرے اودھم پور جانے والی شاہراہ بہت اہم ہے جسے کئی مرحلوں میں توسیع دی گئی ہے۔ یہ سڑک ریاستی سے راجہری اور ہل سے جنگ بندی لائن کے پاس دور دراز واقع پونچھ تک گئی ہے اس کے علاوہ ریاستی سے انناس، رام بن سے دھام کندہ، ڈوڈہ سے ٹھٹھاری اور ہل سے کشنوار، ٹھٹھاری سے کابوڈیاں اور بسوں کے بعد رواہ جانے والی سڑکیں بھی بڑی اہم ہیں۔ جموں سے پونچھ تک کی سڑک میں بڑے پیمانے پر سدھار کیا گیا ہے بہت سے اہم بہاڑی منصوبوں مثلاً ملدر درسدھارا، بسوہلی، رام کوٹ، نڈھالا، خماہ بنڈیا، منڈی، اور ڈوڈا وغیرہ تک سڑکوں کی دیو سے رسانی آسان ہو گئی ہے۔ نئے علاقوں میں مزید سڑکیں بنائی جا رہی ہیں یا ان سے ملنے والی سڑکیں تعمیر کی جا رہی ہیں کچھ دارسہ کوں کے دریلے لگ بھگ تمام سرحدی علاقوں کو ملا دیا گیا ہے۔

علاوہ بریں سدھاروں کو مہاجل پردیش سے ملانے کے لئے ایک بڑی سڑک بنانے کا کام شروع کیا جا چکا ہے اس سے ریاست تک پہنچنے کے لئے ایک راستہ کھل جائے گا۔ سدھاروں کو بھوت سے پہلے ہی ڈوڈا کے راستے سے ملایا جا چکا ہے۔

علاقوں کو ایک دوسرے سے ملانے والی نئی سڑکوں کے علاوہ ٹرانسپورٹ میں بھی مزید توسیع کی گئی ہے اور جموں شہر اور متعدد دیگر مقامات کے لئے باقاعدہ بسیں چلیں ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دشوار میدان میں قابل قدر کام ہوا ہے لیکن ابھی جموں علاقے میں اس کام کو اور تیزی سے انجام دینے کی ضرورت ہے

سستی اور صبر ضرورت بجلی کی کمی جموں اور اس کے علاقوں کو صنعت بنانے کے راستے میں حائل رہی ہے۔ اس صورت حال کو بہتر بنانے کے لئے عالیہ بریں میں دو اہم منصوبے کلا کوٹ، تحریل باور پراجیکٹ اور چینی بانڈرو الیکٹرک

سے زائد چھوٹے اور درمیانی اداوں کو قرض دیا ہے۔ ایک کل ہند اسکیم کے تحت اس ریاست کے صنعتی ادارے غالباً آسان شرطوں پر سود اور دیگر سہولیات حاصل کر سکیں گے جو بے کے غفلت اضلاع میں فراہم کئے جاتے تھے اور تکنیکی مہنگائی کے بارے میں صنعتی سروے کیا جا چکا ہے۔

زرعی میدان میں جوں کے عوام نے زراعت کے نئے طریقوں کو اپنایا ہے اور تدریج زیادہ سے زیادہ زمین میں نئی اور زیادہ پیداوار والے بیج استعمال کے سہارے میں کاشت کے نئے طریقوں کو اپنایا جا رہا ہے اور نقدی فصلوں کو تدریج مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ ان سب کی وجہ سے پیداوار میں اضافہ ہو رہا ہے۔ ریل و رسائل کے دھڑاؤں کے باعث زرعی پیداوار و دروازہ باڑی علاقوں میں بھی کاشت کے نئے طریقوں کو اپنایا جا رہا ہے۔ حکومت ہند کی امداد سے گزشتہ سال ہی ریاست میں کچھ اہم نئی زرعی اسکیمیں کو لاگو کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک اسکیم کا مقصد ملازمت کے مواقع فراہم کرنا ہے۔

عوام میں معاشی ترقی کے سلسلے میں کابڑی علاقوں کا ذکر بہت ضروری ہے۔ یہ جوں چھا ٹوٹ خاں برہ کے دونوں طرف پھیلی امدادیں ملی ہیں جو کہ انھیں پورے شروع ہوتی ہے۔ اور جگہ پاش کی کمی اور زمین کی خاص ساخت کی وجہ سے صدیوں تک یہاں کے عوام تباہ حالی کا شکار رہے ہیں اس ناگفتہ بہ حالت کے بارے میں متعدد ڈگری ڈک گیسٹ رائج ہیں۔ بہر حال اب یہ سب عہد نامی کا قلعہ ہے۔ ادھر اُدھر کچھ زمین کھجور کے چھوڑ کر باقی سب زمینوں کو نیوب ویل کے پانی اور ریل و رسائل کے ذریعے بڑی حد تک بدل دیا گیا ہے۔ ان سہولیات میں سال بہ سال توسیع کی جا رہی ہے اور نئے مقامات تک رسائی حاصل کی جا رہی ہے اب لوگوں کو پانی کی تلاش میں سارا دن ریتیلی زمین اور خشک چٹانوں میں مارا مارا نہیں پھرنے پڑتا۔ ریاست کے دوسرے علاقوں کی طرح یہ علاقہ بھی صنعتوں کی کمی سے متاثر ہوا ہے۔ کچھ خاص مشینری ریاستی حکومت نے کامیابی سے علاقے کا تیر لگائے اور ان کو مل کرنے کے لئے اقدامات کی سفارش کرنے کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تھی۔ غالباً فنڈ کی کمی کی وجہ سے کمیٹی کی سفارشات پر تیزی سے عمل نہیں ہوا۔ ابھی حال ہی میں ایک بڑا اہم قدم اٹھایا گیا جس سے اس علاقے کو بڑا فائدہ پہنچے گا جو یہ ہے کہ حکومت ہند کی امداد سے غیر یارانی علاقے کی کھیتی باڑی سے متعلق تحقیقی مرکز قائم کرنا۔ اس سے آئن دوسرے علاقوں کو بھی فائدہ پہنچے گا جہاں آبپاشی کی سہولیات کی کمی ہے۔

عوام کی تدریج و تمدن کا ذکر کرتے ہوئے جو بات سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ہے اس علاقے کی سیکولر روایت، مذہب میں اعتقاد، عورت و بچہ ناپاکی، سیکولر روایت کی سب سے واضح مثال وہاں پر صدیوں سے وجود

مسلم فقروں اور صوفیوں کے مزار ہیں جنہیں مسلمان ہی نہیں ہندو بھی عقیدت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ ان مزاروں پر چوتے والے عسول پر غفلت نہ ہونے کے لوگوں کی آمد و آوازی اور اتحاد کا نظارہ پیش کرتی ہے۔ مشہور ڈوگری لوک رقص چھنیاں بھی ان مزاروں پر کی جاتی ہیں۔ اسی طرح اونچے پہاڑوں پر پیش کئے جانے والے مشہور ڈوگری لوک ناچ کد میں ہندو مسلمان دونوں حصے ملتے ہیں۔ یہ دونوں رقص جوں کے عوام کے تہذیبی پہلوؤں کے بڑے اہم حصے ہیں۔

ڈوگری کا ایک اور اہم تہذیبی ورثہ۔ کتاؤں اور دیواروں پر تصویریں



مہاراجہ  
گلاب سنگھ  
کی  
ایک  
تصویر

اور تصویریں بنانا ہے اور علاقہ میں فن ہندو مسلمان دونوں کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ جوں کے ان تصویروں میں سبوتی کے فن معصوری کے بہترین نمونے نظر آتے ہیں اور اسے عالم گزشتہ حاصل ہے۔ اگرچہ دیواروں پر کی گئی معصوری بھی تصویروں کی طرح جوں کا اہم تہذیبی ورثہ ہے لیکن مختلف مندروں اور قلعوں میں کی گئی اس کثیر الشمار معصوری کو زیادہ شہرت نہیں ملی۔

عوام کو بے کے متعدد علاقوں میں بہت سے قدیم مندروں جن میں موہن پور کھدے ہوئے نقش و نگار کے اعلان نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور مندر بابا پور اور گرچی میں واقع ہے۔ بلاور کا قدیم چھروں سے بنامند رہی اپنی عمدہ کثیر صورتوں کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ یہ سب مندر آٹھویں اور نویں صدی کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی دیگر علاقوں میں قدیم مندروں کیکن وٹوٹ سے آئن کی تاریخ تعمیر معلوم نہیں ہو سکی۔ مجدد رواہ کے چوٹی مندروں کی عظیم الشان سیاح سنگ مرکز کی نفیس اور شاندار مورتیاں بھی خصوصی توجہ کا مرکز ہیں۔

گھٹاؤں میں بنے مندر میں جیسے دلشنو دیوی، ہمشو کو دی، بھدرودا، ہال گنگا وغیرہ ان سب خادوں کے بارے میں جوں کے عوام میں ایک عام عقیدہ ہے کہ یہ بھی فاکشیر تک پہنچ گئے ہیں۔ اگرچہ کوئی بھی ایک خاص خاصے سے آگے نہیں بڑھا۔

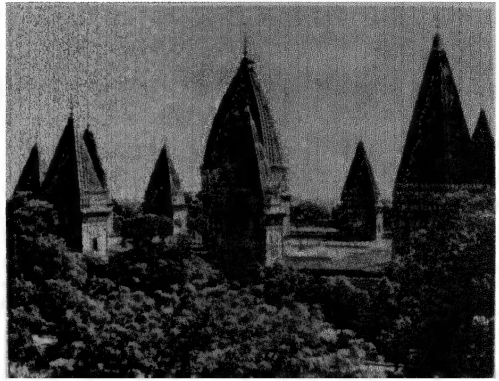
جوں کے گوؤں کی زندگی پرندہ جی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ایک خاص بات کا ذکر کرنا بہت ضروری ہے۔ یہاں بہت سے مقامات پر سادیوں کے جھنڈ دکھائی پڑتے ہیں جن میں سے ہر ایک کے بارے میں کوئی ڈکوئی جرات و بہادری، غیر متزلزل ایمان داری، پرجوش پیار محبت، موثر قربانی کی شاندار کہانی وابستہ ہے۔

ان سب میں بابا جیتو کی کہانی سب سے زیادہ مشہور ہے جن کی سادھی جوں سے ۱۶ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ جوں کے لوگ آج بھی ان کی دیانت اور بے خوفی کے متقدّمین جنہوں نے پانچ سو سال پہلے بڑی نکالیت برداشت کی تھیں اور ایک غریب کسان کی خاطر اپنی جان قربان کر دی تھی۔ ان کے کارنامے بہت سے ڈوگری لوگ جیتوں میں گائے گئے ہیں۔ اور ان کی سادھی پر ہر سال میلہ لگتا ہے جس میں جوں پنجاہ، ہماچل پردیش اور دہلی سے ہزاروں افراد شامل ہوتے ہیں۔ اور بھی کئی سادھیوں پر متعلقہ ہستی کے قابلِ تفریق کارناموں کی یادیں سالانہ میلے منعقد کئے جاتے ہیں۔

جوں کی تہذیبی زندگی میں لوگ جیتوں کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ان میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے، ان میں سے کچھ لوگ گیت 'بزان' کے نام سے مشہور ہیں۔ جن میں تاریخی شخصیات کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ بلالکان میں دیوی دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ پاکھن وہ دلکش بلند آہنگ گیت ہیں جن کا تعلق عام لوگوں کی زندگی سے ہے۔ 'چرن' اور 'بھرنیاں' میں عشق و محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ کوڑیاں اور سہاگ شادی سے متعلق گیت ہیں اس طرح اور بھی بہت سے لوگ گیت ہیں۔

آزادی کے بعد ملک میں جو تہذیبی ترقی ہوئی ہے اس کے اثرات جوں میں بھی نمایاں ہیں۔ ان کو ششوں میں پھول اکا دی اور ان انڈیا ریڈیو نے بھی نمایاں حصہ لیا ہے۔ گزشتہ ۴۴ برسوں میں ڈوگری شاعری میں بڑی قابلِ ذکر کمی ہوئی ہے۔ ابھی حال ہی میں ڈوگری زبان کو مرکزی ساہتیہ اکا دی نے تسلیم کیا ہے اس سے بھی بلاشبہ ادبی تحریک کو فروغ و ترقی حاصل ہوگی۔ جوں کے کئی اردو اور ہندی ادیب بھی ملک گیر شہرت حاصل کر چکے ہیں۔

یہ ہے بہادر ڈوگریوں کی سرزمین جوں جو اپنے ماضی کی قابلِ فخر روایات کو سینے سے لگائے معیبتوں اور آزمائشوں کا مقابلہ کرتے ہوئے وسیع و عریض ہندوستان کے عوام کی طرح اپنے لداغی اور کشمیری بھائیوں کے شانہ نشانہ ترقی و خوش حالی کی طرف گامزن ہے۔



دھوناظ مندر

اور جوں شہر کو مندروں کے شہر کے نام سے موسوم ہے ہی۔ کیونکہ یہاں پر لاتعداد پُر شکوہ مندر واقع ہیں۔ ان کے اونچے چمکدار سنہری کلس جوں شہر کو مسن و دلکشی بخشتے ہیں۔ ان تمام شاندار دھماکے استخوانوں میں سے تین کے علاوہ باقی تمام کی ہی طرز تعمیر ایک جیسی ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخری نصف میں تعمیر کئے گئے ہیں۔

رگھوناتھ مندر سب سے بڑا ہے اور کئی گنا اسے پورے ملک میں لاتانی ہے۔ اور اس قابلِ دید مندر میں مختلف رنگوں کی ۲۲۵ چھوٹی بڑی عورتیاں ہیں جوں شہر کے تین پرانے مندروں میں سے ایک گھاس بننا ہوا شیرو جی کا مندر ہے۔ اس کے علاوہ جوں صوبے کے مختلف علاقوں میں کئی اور بھی دلکش



دلشنو دیوی کا مندر



## مدن موہن

سانپ نے گردن اڈیر اٹھائی تھی۔

میری چھاتی کے اندر اس کو چھوٹی سے کئی گنا گھبراہٹ اٹھائی تھی۔ لیکن پھر بھی میں اپنے اندر بے اس سانپ کی آگ اٹھاتی دیکھ سکتا تھا۔ اس کی فکری زبان میرے گلے سے اڈیر اٹھ رہی تھی۔ اس کی پھیکا رنگ اور میری سانسوں میں مٹا سکتا تھا۔ وہ ہر اہرا کے باہر آنے کے لئے تڑپ رہا تھا لیکن ابھی اس کی دم میری روع کے بھاری بھر کم پھرتے دبی پڑی تھی میں جانتا تھا کہ پھر کے نیچے اس کی ملام دم آہستہ آہستہ سرک رہی ہے اور اس کی گردن ٹھوڑی اور اڑھتی چلی آ رہی ہے۔ میں خوف سے پھر پھر کانٹ رہا تھا لیکن میری یکپاکی صرف اس لئے ٹل گئی تھی جب تک سانپ پوری طرح آزاد نہ ہو جاتا۔ ایک بار روع کا پھرا پھی جگ سے مٹا۔ سانپ پوری طرح آزاد ہوا تو مجھے گناہ ، ثواب ، نیکی ، بدی ، انسانی زندگی کا ہر اصول بھولا پھرتو مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ اس کو ٹھوڑی کے آس پاس کے اڈان لوگوں سے ٹھاسٹ بھرے ہوئے ہیں اور میں کہیں گئی دوری پر بیٹھے جھگڑاؤں اپنی آنکھیں کھولے میری سرکوت کو دیکھ رہے ہیں اور اس مندر سے کوئی دوسرا دور دراز جہاں کوکبڑ میدان ، ہزاروں لوگوں سے بھرا پڑا ہے اور میں آئے آن لوگوں کے بے شمار گیت جوا کے پڑوں پڑا رہے ہوں اپنی ہاڑیوں کو چھو رہے ہیں۔ اپنے آپ سے اچھی طرح واقف تھا اور مجھے وہ لگے بھی یاد تھے تو بھی چھوٹے چھوٹے معصوم بچوں کی طرح میرے جوں کے آنکھ میں کھیلنے کے لئے آئے تھے پر جن میں میری چھاتی کے اندر بسنے والے اس زہریلے ، بے اس قدر بے رحمی

سے لٹا تھا کہ وہ دیکھتے ہی دیکھتے دم توڑ گئے۔ اور ان کی بے کفن لاشوں کا بوجھ عمر بھر کے لئے میرے کندھوں پر آٹا پڑا۔

کوٹھڑی کا دروازہ میں بڑی تیزی سے بند کر چکا تھا۔ کوٹھڑی بند کرنے سے پہلے میں نے یہ بات اچھی طرح سے دیکھ کر رک لی تھی۔ یہاں آنے کے لئے کوئی اور راستہ تو نہیں۔ دروازہ بند کرنے سے کوٹھڑی میں اندھیرا چھا گیا تھا لیکن کوٹھڑی کے پیچ میں سے بجلی کا چاندنی کی کچھ کرنیں زمین پر ایک گول دائرہ بنا رہی تھیں جس جگہ پر چاندنی کا یہ بال بننا ہوا تھا وہیں بڑی وہ سورہی تھی۔ اس کے جواں جسم کا اوپر ہی حصہ اچھے میں تھا اور پھیلا تھا۔ یہی تھی۔ وہ اس قدر گہری نیند میں ڈوبی ہوئی تھی کہ اسے میرے کمرے میں داخل ہونے ، کمرے کے ایک ایک کونے کو بجلی دیکھ کر پھر لینے اور پھر بڑے آرام سے دروازے پر پٹختی پٹختی کا کوئی علم نہیں ہوا تھا۔ یہ سب کام مکمل کر لینے کے بعد میں اس کے قریب جا بیٹھا۔ ہوا میں کس قدر خشکی تھی لیکن میری پشانی پر پسینہ آچکا تھا۔ اصل میں میں ڈر رہا تھا کہ کہیں وہ جاگ نہ جائے۔ لیکن وہ نیند میں یوں مدھمکھ پڑی تھی کہ جلد ہی میرے دل کی گھبراہٹ جاتی رہی۔ میں کچھ دیر سانس تھا بے اسے دیکھتا رہا۔ اس کے سر کا دوڑ بڑک طرک کو سرک گیا تھا۔ اس کے بالوں میں آنے کو تینے کے چھوٹے ہوا میں لٹہ سا بھیر رہے تھے۔ اس کی آنکھیں بند تھیں لیکن اس کی پلکوں کا کھل ، ہونٹوں پر دندانہ کا سرخ رنگ اور ستواں ناک میں ، اٹکا لگتا ، بھی بڑے سہانے سے لگ رہے تھے۔ اس کی ملام گردن میں سفید موتیوں کا ڈی ہار پڑا تھا جو اس نے اپنی سیلیوں کے ساتھ شام کو خرید لیا تھا۔ میں نے دو تین بار اس کے بالوں پر آہستہ آہستہ ہاتھ بھرا اور مجھے یقین ہو گیا کہ وہ اس قدر گہری نیند میں سوئی ہوئی ہے کہ آسانی سے جاگے گی نہیں۔

اس کا نام کیا تھا وہ کون سی اور کہاں کی رہنے والی تھی ، میں اس میں سے کسی ایک سوال کا جواب بھی نہیں دے سکتا تھا۔ دن ڈھلنے لگے اسے چلے میں گھومتے ہوئے دیکھا تھا اور جب سے اسے دیکھا تھا وہ میری نگاہوں میں کب گم رہ گئی تھی۔ وہ اپنی سیلیوں کے ساتھ تھا کہ کہیں بھی گئی میں نے پھر پھر اس کا تعاقب کیا۔ کبھی کبھی اس کے نام اپنی کلائیوں پر کھدوا سے ، سرخ سبز رنگ کی پوڑیاں خریدیں ، موتیوں کے ہاروں لئے ، ایک ایک گلاس شرٹ کا پٹا۔ اوپر کے پہاڑوں پر سے آئی ہوئی برت کھائی ہنڈولوں کی سیر کی ، بھی نے بل کوٹھڑی ایک ایک شیشی خریدی اور اس سے ایک دوسرے کے کپڑے مصلط کرے۔ تار کی پھلی تو بس کے اڈے والے میدان میں ہوتا تھا۔ دیکھا بھڑے آئے ہوئے شالوں کے گیت سے اور پھر بھرے میدان میں لوگوں کے درمیان آگودہ لولی کی شکل میں بیٹھ گئیں۔ وہ کچھ دیر تو بیٹھ رہیں ہنسی رہیں ایک دوسرے سے ٹھٹھولیاں کرتی رہیں اور۔ تب انہوں نے اپنے ہاتھ کاٹوں پر رکھ لئے۔ اور گردن میں بھی کر کے گیت گانے لگیں۔ وہ اپنے ہاتھوں جیسے سرسبز

” شاید کوئی معاملہ ٹھس گیا ہے۔“  
 ” ٹھس کی بڑی سبلی ایک کر دو۔“

میری ٹانگیں کانپ رہی تھیں میرا جسم بے جان ہو چکا تھا اور زرد  
 بجے آگے کو دھکیل دی تھی جس کی ذرے ہونٹوں سے اس کی منہ کی کر رہا تھا۔  
 سبکدان مٹو کی سونگھ اٹھا کر اس کی سماعت کر رہا تھا کر دو مجھے معاف  
 کر دے: میں اصرار ذلیل انسان ہوں میں گنہگار ہوں۔ مجھے بخش دے میں  
 اُن جیسا رشہروں کا رہنے والا ہوں یہاں میرے بجائے لاکھوں مرغنِ سخن  
 و اخلاق کا گلا گھونٹ رہے ہیں۔ لیکن تو... تو تو اُن پہاڑوں کی رہنے والی  
 ہے جنہوں نے ہمیشہ میرے جیسے بیماروں کو نئے سانس بخینے ہیں مجھے  
 معاف کر دے۔

میں لاکھ منٹیں کر رہا تھا لیکن وہ میری ایک نہیں مٹ رہی تھی وہ مجھے  
 آگے کو گھسیٹ رہی تھی اور یوں دھکیلنے دھکیلنے جب وہ مجھے تاریک کونے  
 سے چاندنی کے ہالے میں لے آئی تو اس نے میری طرف غصے سے ہاتھ بٹکی ہوئی  
 آنکھوں سے دیکھا: جانور! اس کے ہونٹ پھڑپھڑاتے اور پھر اس  
 نے ایک ہاتھ آگے بڑھا کر کوڑا کھول دیے۔

دروازہ کھل چکا تھا میری سہمی ہوئی نظروں کے آگے لوگوں کا بے پناہ  
 ہجوم تھا۔ اب تو مجھے سبکدان بھی نہیں بچا سکے تھے میری اور سینکڑوں بازو  
 اٹھ رہے تھے۔

” ٹھس کے کمرے کر دو سبیل دو اس کی ذرے کو“

” ہاں مجھے مار ڈالو، مجھے مسئلہ دو میں سچ ایک کر ڈا ہوں ایک ذرہ لپٹا  
 کر ڈا“ میں ٹھس ہوئی سانسوں سے کمرہ ہاتھا۔

اور پھر یہی ٹک آگے بڑھے کبھی ہاتھ میری طرف پٹکے۔ میری گردن پر دباؤ  
 بڑھے لگا۔ لیکن اس سے پہلے کہ میرا دم ٹھٹ جانا اندر میرا شریرہ: میں جس بدل  
 جانا وہ آگے بڑھی اور لوگوں کو ایک طرف دھکیل کر اس نے مجھے اپنے پاس  
 کھینچ لیا۔

” مت مارو اب یہ تو میرا ساتھی ہے“

” تو رہ جانا کیوں نہیں؟“

لیکن اس نے لوگوں کی کسی بات کا بھی جواب نہیں دیا۔ اور میرے  
 اندر میرے جسم کو دھکیلتی ہوئی مندر کے باہر چلی آئی۔

وہ میرا بازو تھامے چلی جا رہی تھی میں اس کا لاکھ سن کر رہا تھا لیکن شاید  
 وہ میری کوئی بھی بات نہیں سن رہی تھی اس کے چہرے پر اُن مٹ غصہ تھا۔  
 اس کی آنکھوں میں شدید نفرت تھی اور پھر ٹھٹھلانے کے پاس پہنچ کر اُس  
 نے ایک جھٹکے سے میرا بازو چھوڑ دیا۔ ایک پل میری طرف دیکھا۔ اور پھر سینے  
 کی پھڑپھڑ میں گم ہو گئی۔

(باقی ہے)

کئی گوری کے ٹھسن کی تعریف میں گیت گارہی تھیں۔ پہاڑوں میں جو تہجی بانسروں  
 کے گیت گارہی تھیں سات موتیوں کے اُس ڈی کے گیت گارہی تھیں بے ایک  
 بخارہ گوری کو اپنی ہمت کی نشانی کے طور پر دے جاتا ہے اور وہ گوری اس ڈی  
 کا ایک موتی نہ جانے کہاں گودتی ہے۔ اُن کی آواز میں جھڑپوں کی کل کل تھی۔  
 ان کے گیتوں میں پیسے پیار پر مٹنے کے قول و قرار تھے گیت گاتے گاتے اس  
 کی دو نظریں جب میری اور اُنھیں تو میرے جسم میں گھونٹتیری سے دوڑنے لگا اور  
 مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے پیسلے میں گائے جانے والے تمام گیت میرے اور  
 اس کے ہمارے تذکرہوں سے بھرے پڑے ہیں اور ہر گیت کی گوری وہ خود ہے  
 اور موتیوں کی لڑی والا بخارہ میں ہوں۔

میلہ پورے جوہن پر تھا۔ رات میرے پہرہ کچھورہی تھی میرے ٹھٹھکی  
 ختم ہو چکے تھے میں اٹھا اور سٹیٹ لینے چلا گیا اور جب میں واپس لوٹا تو  
 وہ کوئی نہیں تھی۔ اس کی سہیلیاں بڑے زور زور سے بول رہی تھیں میں سمجھ  
 گیا کہ وہ اُسے کو کس رہی ہیں اور وہ اُن سے دو گھنٹہ کر مندر میں چلی گئی ہے۔  
 اب میں نے وہاں بیٹھنا مقصد کیا اور وہاں سے چلا آیا۔ کوئی دینک میں  
 مندر میں سونے ہوئے لوگوں میں اُسے ڈھونڈتا رہا اور آخر وہ مجھے مل ہی گئی  
 وہ اپنی عزت و آبرو بھنگوان کے ہاتھ سوئپ کر سوتی ہوئی تھی اور میں  
 اُسے بھوکے نظروں سے دیکھ رہا تھا جس میں غم گزرتے جا رہے تھے میری  
 بھوک بڑھتی چلی جا رہی تھی اور پھر مجھے ایک خوبصورتانی دیا: گڑ... گڑ...  
 ... ہجوم... ”میری روح کا پھڑپھڑ ایک طرف کوڑا کھل گیا تھا۔ سانپ کی  
 دم چوٹ چکی تھی۔

لیکن اس سے پہلے کہ میں اس کے مندر پر رومال رکھ کر اُسے بے بس کو  
 دیتا، کوٹھڑی کی فضا ایک وحشت ناک پہنچنے کا ٹپ اٹھی۔ وہ جاگ چکی  
 تھی اور مسلسل جھپٹی چلی جا رہی تھی۔ بھاؤ... لوگو مجھے بھاؤ۔“

وہ اب اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور میرا بازو اس کے مضبوط ہاتھوں میں  
 تھا وہ ایک شیرنی کی طرح گرج رہی تھی: ”تو نے کیا سمجھا؟ بول درندے مجھے  
 اکیلے اور بے سہارا جانا تھا؟ میری عزت پر ہاتھ ڈالنے والا تھا؟ بے شرم،  
 شاید تو نہیں جانتا میرے سات بھائی ہیں جس نے میری ٹانگ میں سید در بھڑنا  
 ہے وہ ملوڑی کا سہا پی ہے۔ میں تمہارے ٹھٹھکے کر ڈاؤں گی ذلیل! —  
 وہ غصے سے تھر تھرتی آواز میں نہ جانے کیا کیا کہے جا رہی تھی۔ میرا دھیان اس  
 کی باتوں کی طرف بالکل ہٹھا میرے کان تو اس شور سے پھٹے جا رہے تھے جو  
 کوٹھڑی کے باہر کھرے لوگ کر رہے تھے۔ درجنوں ہاتھ دروازہ پیٹ رہے  
 تھے۔ اور سینکڑوں بھرتی آوازیں ہوا میں گونج رہی تھیں۔

” دروازہ کھولو۔“

” کون ہے اندر؟“

# جھوں و کشمیر

میں

## زرعی

## ترقی

شام کول

جنگ آزادی کے دوران جھوں و کشمیر کے غریب اور بے مالہ کسان اور کاشتکاروں نے "نیا کشمیر" کے منشور کی صورت میں ترقی اور خوشحالی کا جو حسین خواب دیکھا تھا وہ آزادی کے چوبیس برسوں کے اندر نہ ہی نمایاں حد تک عملی صورت اختیار کر چکا ہے اور آج یہاں کاسان استحصال کی گرفت سے مکمل طور پر آزاد ہو کر اپنی محنت اور کارکردگی کے لئے ایک امتیازی مقام حاصل کر چکا ہے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آج یہاں کی زمین کی اوسط فی ایکڑ پیداواری صلاحیت ملک کے باقی حصوں کے مقابلے میں بہتر ہے اور جہاں تک اناج کی مجموعی پیداوار کا تعلق ہے اس میں بھی ان چوبیس برسوں کے دوران حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے جس رفتار سے اس ریاست میں مختلف اجناس کی پیداوار میں سال بہ سال اضافہ ہوتا جا رہا ہے، اس سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ مستقبل قریب میں جھوں و کشمیر کو خوراک کے معاملہ میں خود کفالت حاصل ہوگی۔

زرعی میدان میں ریاست جھوں و کشمیر نے ۱۹۴۷ء سے لیکر آج تک جو کامیابیاں حاصل کی ہیں اس کے لئے زیادہ تر یہاں کاسان داد و تحسین کا حقدار ہے جس نے صدیوں کے افلاس اور غلامی کے بعد ایک آزاد نیفا میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ریاست کی عوامی حکومت نے زرعی ترقی کے سلسلے میں ایک انتہائی ترقی پسندانہ پالیسی اختیار کی ہے جس کے تحت وقت پر ایسے

اقدامات کئے جا رہے ہیں جو ریاست کو خود کفالت کی منزل کی جانب سرعت سے لے جا رہے ہیں۔ ۱۷ اکتوبر ۱۹۵۰ء کو جب جھوں و کشمیر میں جاگیر اور بڑی زمینداروں کا خاتمہ کرنے سے متعلق قانون بنایا گیا تو وہ نہ صرف سوشلزم کی جانب ایک غیر معمولی ترقی اور انقلابی قدم تھا بلکہ اس حقیقت کا واضح ثبوت بھی کہ اس ریاست کی تحریک حریت کا طرز فکر ہی نہیں بلکہ طرز عمل بھی سوشلزم کے اصولوں پر مبنی تھا۔ اس انقلابی اقدام سے اس وقت کئی پیشانیوں پر بل پڑ گئے تھے اور کئی دعووں کا اظہار کیا گیا تھا لیکن وقت نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ اقدام ہمارے جمہوری اور سوشلسٹ کردار کے عین مطابق تھا اور ملک کو ترقی کی منزل سے ہم کنار کرنے کے لئے ایسے اقدامات کی سخت ضرورت ہے۔ خاتمہ جاگیر داری کے قانون کے مطابق ایک شخص کے لئے زمین کی ملکیت کی زیادہ سے زیادہ حد ۱۸۲ اکنال (۲۲ ایکڑ) مقرر کی گئی اور تمام فاضل زمین کاشتکاروں میں بانٹی گئی۔ قانون کے تحت نو ہزار جاگیرداروں اور زمینداروں سے ساڑھے چار لاکھ ایکڑ فاضل زرعی زمین کو بی معاوضہ ادا کئے بغیر حاصل کی گئی اور اس میں سے دو لاکھ بیس ہزار ایکڑ اراضی کاشتکاروں کو منتقل کی گئی جس پر انہیں حق ملکیت حاصل ہوا۔

زرعی اصلاحات کو اور زیادہ موثر اور سودمند بنانے کے لئے ریاستی حکومت نے کچھ اور اقدامات کئے جن میں سے زیادہ قابل ذکر تسمیم ہے جو قانون کا خاتمہ جاگیر داری میں کی گئی اور جس کے تحت کاشتکاروں کے حقوق کا مزید تحفظ کرنے کے لئے وہ تمام کاشتکار "مزارع محفوظ" قرار دیئے گئے جو زمین کو ۹ دسمبر ۱۹۵۳ء یا اس سے پہلے کاشت کرنے آئے تھے۔ اس طرح سے ہر کاشتکار کو بے دخلی کے خوف سے محفوظ رکھا گیا۔

کسانوں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کے لئے ریاستی حکومت نے جو ایک اور بنیادی اقدام کیا وہ "مجوزہ" کا خاتمہ تھا۔ "مجوزہ" ایک بدعت تھی جس کے تحت ہر کسان کو ہر سال اپنی پیداوار کا ایک حق حکومت کو برائے نام قیمت پر فروخت کرنا پڑتا تھا۔ یہ بدعت ایک چھوٹے کاشتکار کے لئے فائدہ کشی کے مترادف تھی۔ اگست ۱۹۵۳ء میں جب "مجوزہ" ختم کرنے کا اعلان کیا گیا تو وہ یقیناً کسانوں کی معاشی حالت سدھارنے کی طرف ایک اور اہم قدم تھا۔ اس اعلان نے کسان کے دل میں اس احساس کو اور زیادہ تقویت دی کہ اپنے بھتیگوں پر جتنی زیادہ محنت وہ کرے گا اسکا پورا معاوضہ خود اسکو ہی حاصل ہوگا۔

ترقی ایک مسلسل عمل ہے۔ اور جس ریاست کی آبادی کے



فیصد حصے کے روزگار کا دار و مدار زراعت پر ہے، وہاں کے لئے ترقی کا دوسرا نام زرعی ترقی ہے۔ خاص کر اس بات کے پیش نظر کہ جموں کشمیر میں جغرافیائی حالات کی وجہ سے بھاری کارخانے قائم کئے جانے کا کوئی امکان نہیں اور یہاں کی معیشت کو مستحکم بنیادوں پر کھڑا کرنے کے لئے لازمی طور پر زراعت کی ترقی کو ترجیح دینی ہوگی۔ اس حقیقت کے احساس کے بدولت ہی ریاستی حکومت نے صرف زرعی اصطلاحات یا ”مجوزہ“ کے خاتمے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ کسان اور کاشتکار کے مفادات کے تحفظ کو اپنی پالیسی کی بنیاد تصور کر کے ترقی پسندانہ اقدامات کا ایک سلسلہ شروع کیا جو اس وقت جاری ہے۔ چھوٹے کسانوں کو مالیکی صحت سے چھٹکارا دینے کے لئے ریاستی حکومت نے سال ۱۹۶۰-۶۸ سے تمام ایسے کسانوں کو مالیکی ادائیگی سے نجات دلا دی جو نو روپے کی رتبہ تک سائبر ادا کرتے تھے۔

ایک اور انقلابی قدم جو اس وقت ریاستی حکومت کے زیر غور ہے، مزید زرعی اصلاحات سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا مقصد وہ تمام خدیاں دڈر کرنا ہے جو ۱۹۵۰ء کے خاتمہ جا کر داری کے قانون میں باقی رہ گئی تھیں۔ اس سلسلے میں ایک کمیشن قائم کیا گیا تھا جس نے زرعی زمین کی ملکیت اور کاشتکاری سے متعلق تمام پہلوؤں کا مفصل جائزہ لینے کے بعد حکومت کو اپنی سفارشات پیش کیں۔ ریاستی حکومت کے اراکین نے اس معاملے پر حکومت کی پالیسی کی بار بار وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان اصلاحات کو نافذ کر کے درمیان داری کو کھترنیا جاینگے تاکہ کاشتکار اور حکومت کے درمیان براہ راست رابطہ قائم ہو سکے۔ اندازہ ہے کہ ان اصلاحات کے تحت تمام ایسے مالکان زمین کو حق ملکیت سے محروم کیا جائے گا جو خود اپنی زرعی زمین کی کاشت نہیں کر پاتے۔

مجوزہ اصلاحات کے بارے میں جو تفصیلات طے کی گئی ہیں اندازہ ہے ان سے مزید ساڑھے چھ لاکھ کاشتکاروں کو فائدہ ہوگا۔ اور ان کو چھ لاکھ بارہ ہزار ایکڑ زمین پر حق ملکیت حاصل ہو جائے گا خیال ہے کہ ایک شخص کے لئے زرعی زمین کی ملکیت کی حد سب ۲۲ ایکڑ سے گھٹا کر تقریباً ۱۲ ایکڑ کر دی جائے گی۔

۱۹۶۷ء میں پاکستانی مقبوضہ کشمیر سے آئے ہوئے مہاجرین کو ایک قانون کے ذریعے ان زمینوں پر حق ملکیت عطا کیا گیا ہے جو اس وقت سے ان کے حصے میں چلی آ رہی ہے۔ اس اقدام سے تقریباً ۲۳ ہزار ایسے مہاجرین کو ایک لاکھ چالیس ہزار ایکڑ زمین پر حق ملکیت حاصل ہوگا۔ منصوبہ بند زرعی جمہوری نظام کا زیور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاست جموں کشمیر کے اپنے ذرائع بہت محدود ہیں۔ لیکن ایک وسیع ملک

کا حصہ ہونے کے باوجود اس سلسلے میں زیادہ دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ ہر پانچ سالہ منصوبے کے لئے مرکزی حکومت نے اس ریاست کو مناسب فنڈ فراہم کئے ہیں تاکہ یہاں کے ترقیاتی اور تعمیراتی پروگراموں پر عمل کیا جاسکے۔ ان منصوبوں میں زراعت کی ترقی کو ہمیشہ ترجیح دی گئی۔ مثال کے طور پر ۱۹۶۲-۱۹۶۱ میں زرعی ترقی کے پروگراموں پر ایک اسی لاکھ چالیس ہزار روپے کی رقم صرف کی گئی تھی لیکن پانچ سال کے قلیل عرصے میں اس رقم میں پانچ گنا اضافہ ہوا اور ۱۹۶۸-۶۷ کے دورہ زرعی پروگراموں کے مدارف چار کروڑ روپے تک پہنچ گئے۔ رواں سال یعنی ۱۹۶۷-۶۸ کے دوران ریاست کے سالانہ پلان پر خرچ کی جانے والی کل رقم تیس کروڑ اسی لاکھ روپے ہے جس میں سے پانچ کروڑ باسٹھ لاکھ روپے زرعی ترقی پر صرف کئے جارہے ہیں۔ اگلے سال وہ زرعی ترقی سے وابستہ دوسرے شعبوں میں بھی بھاری رقمیں صرف کی جا رہی ہیں۔ مثلاً آبپاشی اور بجلی کے لئے دس کروڑ تیس لاکھ روپے اور اجتماعی زرعی اور املا د باہمی کے لئے اسی لاکھ روپے کی رقمیں مخصوص کی گئی ہیں۔

ریاست جموں کشمیر کے کسان طبقے کا بیشتر حصہ چھوٹے کسانوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ایک پہاڑی ریاست ہونے کی وجہ سے یہاں کی قابل کاشت زمین کا ایک چھٹا بھاری حصہ آبپاشی سے محروم ہے۔ ان مشکلات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس وقت چھوٹے کسانوں اور آبپاشی سے محروم بالائی علاقوں کی زرعی ترقی کے لئے منظم کوششیں کی جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں مرکزی حکومت ایک اہم رول ادا کر رہی ہے اور اس نے کئی خصوصی اسکیموں کی منظوری دی ہے جن کو پایہ تکمیل تک پہنچانے سے چھوٹے کسان کی زندگی اور بالائی علاقوں میں انقلاب انجیر تبدیلیاں رونما ہونے کی امید ہے۔ ان اسکیموں کے تحت وادی کشمیر اور صوبہ جموں میں ایک ایک ضلع کا انتخاب کیا گیا ہے جہاں ان کسانوں کو خصوصی امداد فراہم کی جا رہی ہے جن کی اس باغ چھ ایکڑ سے زیادہ زمین ہے۔ اس پروجیکٹ پر مرکزی سرکار تقریباً تین کروڑ روپے صرف کر رہی ہے اور اسکے دائرے میں کشمیر کا ضلع اننت ناگ اور جموں کا ضلع کٹھوفہ

آتے ہیں۔ ایک اور مرکزی سکیم کے تحت ضلع بارہ مولہ اور ضلع پوچھراجوری کو لایا گیا ہے۔ اس اسکیم کے لئے دو کروڑ روپے مخصوص ہیں۔ اس کے دائرے میں تمام وہ کسان آئیں گے جن کے پاس تین ایکڑ زمین ہے۔ ان تمام اسکیموں کے تحت منتخب کئے گئے ضلعوں میں آبپاشی کی معمولی اسکیموں زرعی کٹا کا پھار و مرغابانی اور دیگر کھیریاں بنانے کی طرف خاص توجہ دی جائے گی۔ ڈوڈہ اور ادھر پور ضلع کے لئے بھی اس قسم کی اسکیموں کو رائج

کرنے کے لئے مرکزی سرکار کو تجویز پیش کی گئی ہے جس پر دو کروڑ پچھلے کی لاگت آئے گا اندازہ ہے۔

ادھر وہی علاقوں میں روزگار کے زیادہ تر زیادہ مواقع فراہم کرنے کے لئے ملک کے باقی حصوں کی طرح ریاست جموں کشمیر کے مختلف اضلاع میں بھی روزگار کے انٹرپرائس پروگرام چالو کئے گئے ہیں۔ اس مرکزی اسکیم کا مقصد ایسے بے زمین کسانوں کی زندگی بہتر بنانا ہے جو حکومت کا کام سمجھ نہیں سکتے۔ اسکیم کے مطابق ہر ضلع میں سالانہ ساڑھے بارہ لاکھ روپے کی لاگت سے کم سے کم ایک ہزار اشخاص کو سال کے دس مہینوں کے لئے روزگار فراہم کرنا ہے۔

سانسی طریقہ کاشت سے کسانوں کو روشناس کرانے کے لئے گزشتہ برسوں میں کئی اقدامات کئے جا چکے ہیں ریاستی محکمہ زراعت اس سلسلے میں قابل قدر کام انجام دے رہا ہے خبر کہ ایک مثال یہ ہے کہ کراچ سے چند ہی سال پہلے ہمارے پڑے تھے کسان بھی کیمیا کی کھاد کے استعمال سے ناواقف تھے لیکن محکمہ زراعت کے اہل کاروں کی ان تھک کوششوں اور اجتماعی ترتی کی تحریک نے کیمیا کی کھاد کو عام کسانوں میں اتنا مقبول بنایا ہے کہ آج ریاست کے دور دراز اور پچھڑے ہوئے علاقوں میں بھی کسان اس کھاد کے استعمال سے واقف ہیں اور ان کو یہ بھی علم ہے کہ کس فصل کے لئے کونسی اور کتنی مقدار میں کھاد کی ضرورت ہے۔

مصنوعی کھاد کے بڑھتے ہوئے استعمال کا اندازہ ایسے ہو سکتا ہے کہ پچھلے تیسرے یا چارم صدیوں کے دوران ۴۸ ہزار من کیمیا کی کھاد استعمال ہوئی جبکہ صرف ایک سال یعنی سال ۶۸-۱۹۷۷ کے دوران ایک لاکھ من مصنوعی کھاد استعمال میں لائی گئی۔ مقامی حالات میں زراعت کے تمام پہلوؤں پر تحقیق کرنے کے لئے کشمیر میں ایک زرعی تحقیقی مرکز قائم کرنے کی تجویز زیر غور ہے اگر یہ مرکز قائم کیا گیا تو واقعی وہ ریاست کے کسان کے لئے ایک نئی امید کا آغاز بن جائے گی کی وائے علاقوں کی فصلوں کی پیداوار بڑھانے کے لئے سانہ میں ایک تحقیقی مرکز قائم کیا جا چکا ہے مرکزی سرکار نے ایسے علاقوں سے متعلق مزید تحقیق کے لئے ایک بڑے

پروجیکٹ کی منظوری بھی دی ہے جس پر ایک کروڑ روپے کی لاگت کا اندازہ ہے۔ زرعی میدان میں مصنوعی بندرتی کی برکتوں اور ٹھوس نتائج کا بہترین مشاہدہ جموں کشمیر کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ان ہزاروں دیہاتوں میں ہو سکتا ہے جہاں گزشتہ چوبیس سال کے دورے ان

زندگی نے ایک نئی صورت لی ہے۔ اور جہاں کے کھیت ہر سال زیادہ زیادہ سونا اکل کر بارے اس سادہ لوح کسان کی زندگی میں سکھائیں اور خوشحال بنیہ دیت ہیں جو ان سے صرف پچیس سال پہلے صدیوں کی

بے بسی، غربی، اسحوال اور ظلم کا بوجھ اٹھاتے ہوئے نیم فاقہ کشی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ آج ہماری ریاست میں شاید ہی ایسا کوئی گاؤں ہے جہاں سرکاری مدر سے مسجود نہیں۔ ہر گاؤں میں گھاس پھوس کی جھونپڑوں کے بجائے اچھے خاصے مکان نظر آئے گئے ہیں جن میں بہت سے ایسے ہوتے ہیں جنکی تھیں مین کی چادروں کی جی ہوئی ہیں۔ ہر کسان کے پاس اپنے بیلوں کی جوڑی ہے۔ ہر گھر کے بچے سکول میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ ہر دوسرے تیسرے گھر میں ریڈیو موجود ہے۔ لے شمار دیہات بھی کی روشنی سے منور ہیں اور ہر سال مزید گاؤں کو بجلی فراہم کی جا رہی ہے۔ گھوڑوں اور خروں کی جگہ اب بائیسکول نے لی ہے اور چونکہ مسافر لیس ریاست کے کوئے کوئے میں جاتی ہیں تہذیب کی دیہاتی اب پیدل سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تاہم جہاں تک اعداد و شمار کا تعلق ہے گزشتہ بیس سال کے دوران ریاست میں اناج کی پیداوار میں دو گنے سے زیادہ اضافہ ہوا ہے۔ گزشتہ دس سال کے دوران ہی دھان کی پیداوار ۱۲ لاکھ ۱۹ ہزار کوئٹل سے بڑھ کر تقریباً ۴۵ لاکھ کوئٹل تک پہنچ گئی ہے۔ گیہوں کی پیداوار دس لاکھ ۴۸ ہزار کوئٹل سے بڑھ کر ۱۲ لاکھ ۴۴ ہزار کوئٹل ہو گئی ہے۔ اس وقت ریاست میں تقریباً ساڑھے تین لاکھ کوئٹل مکئی پیدا ہوتی ہے جبکہ آج سے دس سال پہلے یہ پیداوار ساڑھے بیس لاکھ کوئٹل سے بھی کم تھی۔

دھان، مکئی اور گیہوں کے زیر کاشت جو رقبہ ہے، اس میں بھی گزشتہ دس سال کے دوران حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔ ۱۹۶۷ میں شان (دھان) پانچ لاکھ ساٹھ ہزار ایکڑ پر کاشت کی جاتی تھی۔ اس میں مزید ۳۱ ہزار ایکڑ کا اضافہ ہوا ہے۔ مکئی کا زیر کاشت رقبہ ۲۲ لاکھ ۳۲ ہزار ایکڑ سے بڑھ کر چھ لاکھ چار ہزار ایکڑ پر پہنچ گیا ہے۔ ۱۹۶۰ میں جہاں گیہوں کی کاشت سوا چار لاکھ ایکڑ پر ہوتی تھی وہاں آج ساڑھے چار لاکھ ایکڑ پر گیہوں کی کاشت ہوئی ہے۔

ہماری زمین کی پیداواری صلاحیت میں جو بہتری ہوئی ہے اس کا اندازہ ان اعداد و شمار سے ہوتا ہے جنوں صوبے میں ۶۲-۱۹۶۱ میں ایک میٹر (Hectare) زمین سے چھ کوئٹل ۹۹ کوئٹل دھان حاصل ہوتی تھا۔ ۱۹۶۸-۶۹ میں یہ مقدار ۱۹ کوئٹل ۱۹ کوئٹل تک پہنچ گئی۔ اسی طرح کشمیر میں ۶۲-۱۹۶۱ میں فی ہیکٹر دھان کی پیداوار ۱۲ کوئٹل ۱۲ کوئٹل تھی۔ ۱۹۶۸-۶۹ میں یہ پیداوار ۲۳ کوئٹل ۳۳ کوئٹل ہو گئی۔ اسی زمانے میں مکئی اور گندم کی پیداوار میں بھی قابل قدر اضافہ ہوا۔ یہ صبح سے کر ریاست جموں کشمیر کو خوراک کے معاملے میں خود کفالت حاصل کرنے کے لئے

(باقی)

## حکیم منظور

تمام عمر فقط قید سیکڑوں میں رہا  
وہ آئینہ تھا مگر چپ کے پتھروں میں رہا  
یہی بہت ہے کہ میں جان بچاکے آیا ہوں  
نہ پوچھ مجھ سے کہ میں کن سنگروں میں رہا  
مرا نصیب تھا صحرائیں جو بلا مجھ کو  
میں تشنہ کام تھا جب تک سندرہ میں رہا  
جو میرا قد کبھی پھیلا تو آسمان سے بڑھا  
سمٹ گیا تو نمایاں صنوبروں میں رہا  
میں بزدلوں کی طرح پردہ بٹے بیٹھا ہوں  
بمبادی ہے کہ اب تک میں بے پروا ہوں  
کسی نے مجھ کو سنایا نہیں کبھی منظور  
میں سبز مہر خوشی کے دفتروں میں رہا

## نور الزماں صدیقی

یہ سچ ہے کہ اندر کی صدا سنتے تو سب ہیں  
خاطر میں یہ آواز سگلاتے ہی کب ہیں  
جیسے کی بوس ہے کہ جو مرنے نہیں دیتی  
مرم کے بجائے جاتے ہیں ہم لوگ مجب ہیں  
بس! ایک ذرا درد کی دولت سے بے خود  
سامان ترقی بھڑا درد تو سب ہیں  
ہم زندہ دلی کے لئے بدنام ہیں لیکن  
علم کہتے ہیں جو آج بھی خیر طلب ہیں  
کچھ یادِ خلافت کا بھی ہاتھ اس میں ہے لیکن  
کچھ ہم بھی تو بربادی گلشن کا سبب ہیں  
اے نورِ خوشامد! مہرِ تھمہ کو نہ آیا  
اس دور میں یہ طور بھی دانشِ عجیب ہیں



## ودیا رتن عامی

## منظرِ عظمیٰ

اعٹایا ہی نہیں جاتا جو بازِ زندگی ہم سے  
کنارہ کر چکی شاید کسی کی یاد بھی ہم سے  
کبھی ماؤں سے بھی کتنی ہمارے زندگی ہم سے  
مگو دامن کشاں بے جا کل سرک خوشی ہم سے  
کسی کے واسطے ترکِ تعلق مشغلہ ٹھہرا  
ہمارے دل پہ جو گزری ہے یہ پوچھے کوئی ہم سے  
شبِ غم اس طرح بھٹکتی گئی ہے بار بار اپنی  
کسی کی یاد بہرِ دل گفتگو کرتی رہی ہم سے  
تری چشمِ کرم کی وہ تصویر ہی نہیں ورنہ  
کہاں تھی اس قدر برہم ہماری زندگی ہم سے  
کسی کو شاد کا ہی ہے کسی کو نامرادی ہے  
طیں گے راہِ الفت میں کئی تم سے کئی ہم سے  
بسا اوقات ہم نے میکے کے درپہ دنگ ہی  
طبیعت جب کسی صورت نہ بھلائی گئی ہم سے  
کہاں تک خود دُفتری میں رہیں ہم مبتلا عامی  
لبوں پر لائی جاسکتی نہیں جھوٹی مہنسی ہم سے

ان میں ناموں سے دھوکے بھی تو کھائے کتے  
جسم درجہ نظر آئے ہیں سائے کتے  
گردشِ وقت نے وہ دیدہ بیا۔ سحشا!  
دیکھ لیتا ہوں کہ ہیں اپنے پرانے کتے  
وہ صدف ہوں کہ مجھے پیاس نے بے کل رکھا  
ابریساں نے گہر گرچہ لٹائے کتے  
ہم کو کیا گردشِ آیام کی ہوتی ہے پروا  
زخمِ جب اپنے ہی ہاتھوں سے اٹھائے کتے  
ایک بھی آئینہ اس دل سانہ دیکھا میں نے  
آئینے دہریں یوں تو نظر آئے کتے  
مصلِ اٹک نہ روشن ہوئی پلکوں پہ کبھی  
دل میں یادوں کے دیئے ہم نے جلائے کتے  
وقت کے ماتھے پہ منظرِ وہ نوشتہ ہیں ہم  
معنی تو دُور رہے پڑھ بھی نہ پائے کتے

زبان کا درجہ ملا ہے تو وہ صرف کٹیمبر میں یہاں کے لوگ دوسرے علاقوں کے تہذیبی انداز اور سائنس اور فن کے تحت، اور علاقائی سطح پر نازکی کے بعد اردو کے دفتری زبان ہونے کی بنا پر اردو کے غیر مالوس نہیں رہے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو زبان کے طلباء کیلئے ایک اکتسابی زبان ہے اور انہیں اس سے کیلئے اور پڑھنے کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لئے یہاں کے معلموں کو بھی اس زبان کی درس و تدریس کے دوران چند ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جنہیں یہ مخصوص ہیں اور جن کا حل تلاش کرنا ہمارا کام ہے۔

ہم ایک سائنس کی طرح کے مسائل ہیں، یہ مسائل عمومی نقطہ نظر سے، بدلتی ہوئی معاشرتی زندگی اور درجہ طریقہ تعلیم کے تضادات سے پیدا ہوتے ہیں اور ان سے معلموں کی شخصیت اور منصب براہ راست متاثر ہو رہا ہے۔ آج کے مکتب کی ذمہ داریاں نفسیاتی کتب کی تدریس پر ہی ختم نہیں ہو جاتیں، اس لئے طلباء کی شخصیت کی تعمیر و ترقی کی طرف بھی توجہ کرنا ہے۔ اور وہ بھی ہمارے کیلئے نازک دور میں جبکہ وہ فوری کی نفسیاتی الجھنوں اور حیاتیاتی پیچیدگیوں سے الگ نہیں ہو سکتے۔ طلباء کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنا، ان میں جماعتی زندگی کی ذمہ داریوں اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس دلانا بھی معلم کا کام ہے۔ خاص کر زبان و ادب کے معلم پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ وہ طلباء کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی تعمیر کی طرف متوجہ ہوں، جو سائنسی علوم کی دتریں کے باہر ہیں، ان شرائط سے عہدہ برآ ہونے کے لئے معلم کو مقامی سطح پر بھی، چند ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن سے مشاقت و تکت کی اہم ضرورت ہے۔

سب سے بڑا مسئلہ نصاب کا مسئلہ ہے، ہمارے یہاں اردو کا نصاب ثانوی درجوں سے کریم لے تک باطل فرما دیا گیا ہے اور کئی تہذیبی مسائل ہیں کہ معلم نصاب کی کتب سے نظم یا نثر کے چند صفحات پڑھا کر اور بس یا مصنف کے بارے میں دو ایک صفحات پر بیرونی پید کیے گئے فزٹس کھوائے، اس سے زیادہ کرنے کی اسے ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے، امتحانات کے دعائیہ طریقے نے اس کے کام کو اور زیادہ آسان بنا دیا ہے۔ اس لئے سستے چھوٹے کے مصداق وہ سہل انگاری کو اپنی عادت بنائے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس رویہ کی ذمہ داری مکتب کے بجائے نصاب کے مرتبین پر عائد ہوتی ہے۔ جو سہل پسندی اور مادی فائدہ کو اپنی نظر بنائے ہیں۔ جب تک ہمارا نصاب جدید سائنسی بنیادوں پر قائم ہے تو سب سے ترقیب و تشکیل نہیں دیا جاتا، یہ سیکر برقرار دے گا۔ دوسری مایوس بات یہ ہے کہ ہمارے طلباء اردو کے امتحانات پاس کرنے کے باوجود کورس کے کورسے رہتے ہیں، جدید سائنسی دور میں سائنسی علوم حرکت انجیز طور پر پیش قدمی کر رہے ہیں، اور انسان صدیق کی چہانت، قوم پرستی اور اس مانڈ کے اندھیروں سے نکل کر اپنی بیداری اور مادی ترقی کی روشنی میں اگیا ہے۔ پرانی قدروں کی سخت مہر ہے اور انسان ایک عجیب سی اور نفسیاتی خلفشار اور اضطراب میں مبتلا ہو گیا ہے۔ وہ کتنے نئے نئے سوالوں کے جوہم میں گھڑا ہے۔ آج ہر تعلیم یافتہ نوجوان سے توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے ہمہ کثرت لکھا ہوا اور سخت و ریت کے اس چارچا نڈل میں فرد اور معاشرے کی زندگی کی معنویت اور ترقیوں کی تلاش کرے۔ ظاہر ہے ہمارے نصاب کی موجودگی میں، اسطوروں کی پرانی

# کٹیمبر میں اردو تدریس کے مسائل



حامد کٹیمبر

جدید دور کے بدلتے ہوئے حالات میں ہر ملک کے معلموں کو اپنی زبان اور ادب کی تعلیم و تدریس کے سلسلے میں نئے نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ان مسائل سے نمٹنے کے لئے تعلیم و تدریس کے پرانے طریقوں اور میعادوں میں ترمیم و ترمیم کرنے کے ساتھ ساتھ سائنسی اور ٹیکنالوجی کے برتن کرنے کی ضرورت بڑھ رہی ہے۔ ہندوستان میں دوسری جاہل زبانوں کی تدریس میں جو مشکلات درپوش ہیں، کم و بیش اسی نوعیت کی مشکلات اردو کی تدریس میں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ جامعات ہند کے اردو اساتذہ کل سہر کا فرائز میں جو مختلف اردو مراکز میں منعقد ہو رہی ہیں، اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کیلئے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک خالی نیک ہے کہ اردو کے اساتذہ تدریس کے روایتی طریقوں سے سب سے زیادہ ہر میں اور انہیں جدید سائنسی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ضرورت کا احساس کرنے کیلئے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ ان کا تدریس کے مسائل پر غور و خوض کرنے کا یہ جہان ایک عمومی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا اطلاق براہ راست ملک کے انچھل پر ہوتا ہے جہاں اردو مادری زبان کی حیثیت سے پڑھائی جاتی ہے۔ کٹیمبر کے رہنے والے باشندوں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو اگر سرکاری نیک کی دہلی

روشن کے پیش نظر ایسے باشعور اور حساس نوجوانوں کا پیدا ہونا تقریباً ناممکن ہے اس لئے اردو کے معلموں کے لئے ضروری ہر حال میں کہ وہ اپنے طلباء کے ذہنی افق کو وسیع کر دیں تاکہ وہ محض کتاب کے کسے کسٹر نہیں، اور اپنے لئے اپنے استادوں کے لئے اور اپنے معاشرے کے لئے بوجھ بگرنہ نہ جائیں۔

نصاب کے ضمن میں ایک اور بات عرض کروں، ہمارے یہاں کالجوں اور یونیورسٹی کے اردو نصاب بالکل نئے طریقے سے بنائے گئے ہیں، ماہرین تعلیم نصاب بناتے وقت ابتدائی درجوں سے لے کر اعلیٰ تک کے طلبہ کی ذہنی ساخت، نفسیاتی کیفیت، تہذیبی پس منظر اور علاقائی ضرورتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور سلسلہ وار نصاب ترتیب دیتے ہیں۔ ایسا کر ہوتے ہوئے مواد کے ساتھ ساتھ — زبان کی دشواری کو بھی پیش نظر رکھا جائے لیکن بغیر میں جو اردو نصاب رائج ہے، وہ ان تمام بنیادی ضروریات سے بالکل بے نیاز ہے۔ کالج کے درجے کی مثال لیجئے، بی، یو، سی میں ایک پورا نفسیاتی ڈراما یا غالب کا کلام اور ڈی، ڈی، سی فائنل میں حالی کے مسحقات (مقتالات حالی) تو بہت انصاف جیسا تدریس تکلیف میں لگایا، ناول، موضوع کی قدانت سے بھی کسے انکار ہے، اور ان کے ساتھ ہی شریک خیال، ہمازنہ، تنقیدی اشعارے چند جم عصر اور تاریخ ادب بھی کتابوں سے گزرا نصاب کہاں تک ہمارے طلبہ کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے؟

ظاہر ہے موجودہ نصاب اردو کے معلموں کے لئے ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ یہ مسئلہ اس وقت مایوس کن صورت اختیار کر رہا ہے، جب ہم اپنے طلباء کی ذہنی استعداد اور زبان و ادب کے بارے میں ان کی واقفیت کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ بی اے کے طلباء کی مثال لیجئے، عام تجربے سے کہ وہ زبان پر قدرت نہیں رکھتے ہیں، عموماً وہ قواعد سے واقف نہیں ہوتے اور اطلاق کی غلطیاں کرتے ہیں، یہ تو زبان کا حال ہوا، ادب سے بھی کچھ واقفیت حاجی ہی ہوتی ہے۔ اس لئے اردو معلموں کی مشکلوں میں اضافہ ہونا ناگزیر ہے۔ یہاں کے اردو کے معلم کاروان چارہ لی اے کے درجے میں بھی، ادب کی تدریس سے پہلے، زبان کی تدریس کی طرف توجہ دینا چاہیے۔ اس عمل میں اس کا خاصا وقت صرف ہوتا ہے۔ اور اس سے ایک مقررہ وقت میں نصاب کے جملہ مندرجات کا پڑھنا بھی اس کے فائز منفعی میں شامل ہوتا ہے۔ نتیجہ ہوتا ہے کہ اس کی بے بسی پڑھتی ہے، زبان اور ادب کی تدریس کے اس نوع کے سسٹم سے یونیورسٹی کے معلمین بھی دوچار ہیں، عجیب بات ہے کہ تعلیم کا معیار اگڑا ہے۔ اور یہ تلخ حقیقت ہے کہ زبان میں فاسکرا اردو میں زیادہ تر طلباء اردو زبان و ادب سے لگاتار بنا پر داخل نہیں لیتے ہیں بلکہ اکثریت ایسے طلباء کی ہوتی ہے جو اردو میں اس لئے داخل لیتے ہیں کیونکہ انہیں کسی اور شعبے میں داخلہ نہیں ملتا، اور جو طلباء اپنے فرضی سے آتے ہیں ان میں ناخوش فیسدا ایسے ہوتے ہیں جو دراصل پڑھ کر غالب کے دور شریک صبح نہیں پڑھ سکتے۔ ان سے غالب کی شخصیت اور آرٹ کے نقین قدر کی توقع رکھنا تو دور کی بات ہے۔

کثیر ترین استفادہ ملیں گے جن میں ایک دشوار مسئلہ یہ ہے کہ یہاں کے تعلیمی اداروں میں دلربا ہی نصاب رائج ہے۔ جیسا ملک کے دوسرے تہذیبی مراکز میں، اور مرتبہ بھی علم و طہرہ و غیر ریاستی واقع ہوتے ہیں اس لئے یہاں کی علاقائی تہذیب اور معاشرتی زندگی آف کل کی دہلی

کو بالکل کوئی فائدہ نہیں ملتی، اس سے یہاں کے مسکوں اور متعلموں کے لئے ایک بڑی دشواری پیدا ہوگئی ہے کہ وہ نصاب میں درجہ نظم و فتنے کے نونوں میں گرد و پیش کی خارجی زندگی یعنی گھڑل، معاشرتی، تہذیبی اور جغرافیائی حالات کی جھلکوں اور دیکھنے سے قاصر نہیں ہیں، یا یوں کہیے، وہ نصاب میں درجہ اسباق کی زندگی اور اپنے گرد و پیش کی حقیقی زندگی میں کوئی مطابقت یا مفاہمت پیدا نہیں کر سکتے، اس لئے وہ ان اسباق کو کھنکھرتے ہیں، ان کا صحیح فک حاصل نہیں کر سکتے، ایک مخصوص جہد کی تہذیبی زندگی مثلاً انیسویں صدی کی زوال آدہ کھنکھرتی تہذیبی زندگی کی جزئیات نگاری کو شریک طلبہ کے لئے بلاشبہ ناقابل فہم ہوگی، ڈی ڈی سی پارٹ فٹ کے نصاب کی کتاب اردو کو رس میں شطرنج کی بازی کے پہلے ہی صفحہ صفحہ غیر مہم، پرائیون کی چنگ، تیر بازی، تیر بازی، تیر وں کی پایاں اور پربار، حبیب الغافل، ہوا یک مخصوص تہذیب کے اہم اشارے ہیں، کہ یہاں کے طلباء کی کھر سمجھ سکتے ہیں؟ ادب دوطرح کا ہوتا ہے۔ ایک وہ جو عوام کے لئے ہوتا ہے جس میں عام زندگی کے دلکش سکو کے مسائل اور خارجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی معصوری اس طرح کی جاتی ہے کہ کڑھنے والے ادب کے آئینے میں ان کو آسانی کے ساتھ پہچان سکیں، یہ ادب انجمنی اہمیت رکھتا ہے۔

تاریخ اس نوع کے ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی اور غیر مادی تہذیبی مظاہر یعنی ایسے جذبات و احساسات کو تلاش کرتے ہیں، جو ان کے علاقہ اور ماحول سے متعلق ہیں جن سے وہ اچھی طرح ناواقف ہیں، ادب کی دوسری قسم وہ ہے جو خاص کے مخصوص ہے۔ یہ ایک انفرادی عمل ہے۔ ایسا ادب جو تخلیق کے پیچیدہ اور طبعی عمل سے گزر کر ایک نئی حقیقت کی بازیافت کرتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے ادب کا مطالعہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ اور اپنے درجوں سے متعلق ہوگا ایسا ادب ہمارے نصاب میں شامل نہیں ہو سکتا، اگرچہ پہلی قسم کا ادب ہماری توجہ چاہتا ہے۔ اس سلسلے میں اس بات پر زور ڈالنا ہے کہ کثیر میں جو نصاب سے سرے سے راجح ہو۔ اس میں ایسے اسباق خصوصی طور پر شامل ہوں کہ کثیر کی تہذیبی، جغرافیائی اور معاشرتی زندگی کے آئینہ دار ہوں، تاکہ جلد آسانی سے ان کی ذہنی تطبیق آجی گرد و پیش کی زندگی پر کر سکیں، اور افہام و تفہیم کی راہ میں جو دشواریاں اس وقت درپیش ہیں، وہ دور ہوں، اس ضمن میں، میری دو تجاویز ہیں، اولیٰ کثیر کی تہذیبی زندگی کے جو رقع کثیر کے فائدہ ادا ہوں، اور شاہدوں نے پیش کیے ہیں، ان کا انتخاب بھی شامل نصاب ہو، اس لئے کہ مقامی فکر اور اپنی تہذیبی زندگی کے اسرار اور رموز اور غلی زندگی کے احساسات کو بہ طریقے سے سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں کے اردو اور کثیر دونوں زبانوں کے کچھ والوں سے ملا تعلق استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ کثیر کی زبان کی نظم و فتنہ کو اردو میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ حالیہ برسوں میں کثیر کے کچھ والوں نے کئی چیزیں ایسی تخلیق کی ہیں جو منہورستان کی دوسری جدید زبانوں کے ہم پلر لگتی جاتی ہیں۔

میری اس تجویز سے پیچیدہ بڑھ کر ناصح دوہوگا کہ صرف علاقائی تہذیب کی فائدگی کے حق میں ہوں، میرا عقیدہ ہے کہ ہمارے نصاب کو پورے ملک کی تہذیبی رنگارنگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے تاکہ ہمارے طلبہ کی شخصیت متحرک ہو سکے رنگ، اور روشنی سے منور ہو

میں یہ بھی جانتا ہوں کہ یہی زبان کو سیکھنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ اس کے کلچر کی تفہیم اور قدر شناسی ہو سکے۔ لیکن اس سلسلے میں پھر یہ دشواری پیدا ہوتی ہے کہ نصاب میں درست چند تفریق اس بات کی تہذیبی زندگی کے تفرق اور ہم گیری کو کسی طرح کیا جائے کہ یہ ایک اہم اور بنیادی سوال ہے۔ ظاہر ہے۔ ہر شارح کے شانہ آواز کے ایک جھرمٹے سے افشیا کو ٹھہلنے پڑھانا بھی کسی خاص الفاظ کے معنی بتانا ہے اس تہذیبی پس منظر کے کھجیا۔ نہیں جاسکتا۔ جو شانہ آواز کی تخلیق کا موجب بنا، اس لئے یہاں میری دوسری تجویز یہ ہوگی کہ یہاں کا مسلم تاریخی اور تہذیبی زندگی کے ارتقائی مراحل سے جھکری واقفیت پیدا کرے اور پھر تہذیبی تاریخ کو شامل نصاب کو کہ اسے طلبہ تک مستحق کیا جائے، اس میں نہیں، موجودہ دور میں جبکہ سائنسی کامالات نے وقت اور فاصلے کی دیواروں کو ڈھایا ہے۔ اور بین الاقوامی سطح پر پرونا ہونے والے واقعات مشرق و مغرب کے عوام کی فہم کو سادہ طور پر پرمشتر کرتے ہیں۔ ایک آفاقی ذہن کا یہ بارونا نا ممکن نہیں رہا۔ اس لئے ہمارے طلبہ کو دوسرے ترقی یافتہ ممالک میں بدلتے ہوئے تہذیبی حالات اور ترقی اور ادنیٰ تحریکات سے واقف ہونا بھی ضروری ہے تاکہ نارف انھیں ہرگز جب وہ نئی زندگی میں آجائیں تو خود کو اجنبی یا بے علم محسوس نہ کریں۔

زبان الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اور الفاظ آوازوں سے بنتے ہیں، کئی زبان ہر شکل قدرت کے لئے الفاظ کی بھی آوازوں سے فطری طور پر واقف ہونا اور ان کی جنت سے ادنیٰ بہت ضروری ہے۔ آوازوں کی یہ ادائیگی غلط کہلاتی ہے۔ زبان کے صحیح تلفظ سے آشنا ہونا لازمی ہے، تاکہ بولنے والے سننے والے تک اپنے فانی معنی کو صحیح طریقے سے منتقل کر سکے۔ اگر تلفظ میں کوئی غلطی ہو تو سب سے بڑی بات شکل تبدیل کی پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک مادری زبان کا تعلق ہے۔ اس میں تلفظ کی دشواریاں تقریباً نہ ہونے کے برابر ہوتی ہیں، اپنے بولی میں غلطیوں کی آواز میں مسلسل طور پر سننا رہتا ہے، اور اسے غلط کی صحیح آواز کو گرفت میں لائے میں رفتہ رفتہ آسانی ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ اس کے صوتی اعضاء میں نرمی اور لچک ہوتی ہے، مادری زبان کے حلق، ایک آسانی زبان میں آوازوں کی صحیح ادائیگی ہمیشہ ایک مسئلہ نہ ہوتی ہے۔ اس لئے کہ ہرسانی گروپ میں مخصوص آوازوں اور صوتی طریقوں کی نشو و نما ہوتی ہے۔ اس لئے کشیدگی و رس کاہل میں تلفظ اور لچک کی دشواریوں کو کسی نفاذ میں کیا جاسکتا ہے اور شک و ادورق اور کو ادورق کی آوازوں میں جو صوتی فرق ہے۔ وہ یہاں کے طلباء کے لئے جن کی مادری زبان انھیں نہیں، خاص انھیں کا باعث بنتا ہے۔ یہ بات ہیں کے طلباء سے مخصوص نہیں، ہر ترقی زبان کے سیکھنے میں طلبہ کو ایسی ہی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سوائے اعتبار سے اس کا واحد حل یہ ہے کہ طلباء شعوری کوشش سے تربیت اور مشق سے نئی آوازوں کو اپنے صوتی نظام میں شامل کریں، پس تلفظ کے بارے میں ایک عام طے شدہ معیار کو سامنے رکھنا ضروری ہے اس ضمن میں اہل زبان کے یہاں بعض الفاظ میں تلفظ کے اختلافات پر زور دینا اس کے ایک عمومی معیار کی اہمیت کو ہرگز گھٹاتا نہیں ہے۔ قواعد کے سلسلے میں بھی

ایک سطر معیار کی پیروی ضروری ہے۔ البتہ قواعد کا ملحد طریقے سے پڑھنا ممنوع ثابت نہیں ہوتا، ماہرین لسانیات کے خیال میں تدریس کے دوران ہی تو ہر نئی اصول کی نشاندہی کرنا کامرہم ہو سکتا ہے۔ رہا، ایسے کاموں، سویر پرائیڈ کن پڑچ ہرسانی تجویز کا اپنے علانی حالات کے تحت ایک مجموعی لب و لہجہ تشکیل پانا ہے جسے انھوں ممکن نہیں، لیکن لچک تہذیب اور اس میں رجا و پید کرنے اور عبارت فوانی میں خیال کے آثار چارہ و کے مطابق لچک میں آثار چارہ و کی طون متوجہ ہونا ضروری ہے، معاصر نظم فوانی میں فطری طرز ادا کے ساتھ آئنگ کا محاذ رکھنا لازمی ہے تاکہ شعر کی قنات معنی پر تکیں مکمل ہوں۔

متذکرہ بالا مسائل کے علاوہ ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ کالج کے درجات اور ایم اے کے درجے میں نصاب کی ہم آہنگی کا فقدان ملتا ہے۔ اس میں نہیں بلکہ ایم اے کا مروجہ نصاب بھی حدود و فیروزان اور کتیا نہ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جو طلبہ ایم اے کی فہم لیتے ہیں۔ ان میں اکثر ایسے ہوتے ہیں جہاں ادب کی ماہیت اس کی تجلیات، اس کی فضا یا اس کی سماجی اہمیت سے بالکل ناگاہ ہوتے ہیں۔ علاوہ انہیں درجہ کے مسئلے بھی موجود ہیں، مختلف یونیورسٹیوں کے آئرو کے شعبوں میں کوئی رابطہ نہ ہونے کی بنا پر ایک ہی موضوع پر درجہ کرنے کے امکانات موجود رہتے ہیں جس سے وقت اور وسائل کا نقصان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایم اے کے فوراً بعد طلبہ درجہ میں غلط لیتے ہیں، درجہ کے کسی ترقی کو رس یا درجہ کے جدید طریقے سے منتقل ہونا یا کتب کا عدم موجودگی ہیں، فنیہم کے دشواریوں میں اضافہ ہونا ناگزیر ہے۔

ایک اور مشکل کی طرف میں یہاں آپ کی توجہ دلائے بغیر نہ رہیں گا۔ وہ ہے کہ کتاب اور طباعت کا مسئلہ، طباعت کی خرابیاں علم اور مسئلہ دولوں کو انھیں میں خالی دیتی ہیں، یہ شاید بہت اور طباعت کی ہی کٹر سازی ہیں کہ بعض دفعہ خط کو خط یا جتنا کو جتنا پڑھا جائے۔ ظاہر ہے کہ حروف کے نقطہ اپنی جگہ سے ذرا سی تبدیلی سے خط ناگہ خط نہیں پیدا کر سکتے ہیں، اور پھر یہاں جو درجہ کتاب میں جوہر کر رہی ہیں، ان کی حالت ناگفتہ بہ ہوتی ہے۔ کسی بھی درجہ کتاب کو باقی آثار کتابت اور طباعت کی غلطیاں دیکھنے تو اخلافا نامہ اصل متن سے زیادہ مضامین کا ہوجانے گا۔ ان حالات میں دشواریاں اور بڑھ جاتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ درجہ کتاب کی کتابت اور طباعت کی طرف خصوصی توجہ دی جائے، اس کے علاوہ تدریس کے وقت نئے غلطیوں کو شناخت کرنے سے بچانے کے اہم اجزاء مثلاً لافظ، سانچے اور اصل کی تھوہ کی جلتے، پھر غلطوں کو بلند آواز سے چکران کی صوتی تحلیل بھی کی جائے۔

مناسب ہرگز کا لیے علاقوں کے آئرو اسانڈہ کے لئے ترقی کو رس کرنا کا اہتمام کیا جائے جہاں آئرو کی زبان نہیں۔ یہ کام کسی یونیورسٹی کے نقویین کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف یونیورسٹیوں میں منقر و حقوں کے لئے اسانڈہ کے تبادلے سے مہاسبہ اسانڈہ استفادہ کر سکتے ہیں

# مقبوضہ کشمیر کی

## ایک جھلک

عبد اللطیف بھٹلی

ہے اس سے مراد کشمیر کا وہ حصہ ہے جس پر غیر قانونی طور پر پاکستان قابض ہے۔ اس وضاحت کے بعد اس کتاب کے پیش لفظ کے کچھ ضروری اقتباسات ملاحظہ ہوں یہ پیش لفظ جاوید ساغر صاحب نے لکھا ہے اور اس پر یکم دسمبر ۱۹۷۰ء کی تاریخ ہے۔

”جوں و کشمیر عمارتِ محارمہ شمارے شماری آزاد کشمیر و پاکستان نے آیا دجوں و کشمیر گورنمنٹ ایکٹ مجریہ ۱۹۷۰ء کے تحت منعقدہ انتخابات کا بائیکاٹ کیا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ اس دستور کے تحت اگرچہ اس کو دستور کے نام سے یکا زاسی بھی طور پر جائز نہیں جنگ بندی لائن کے اس طرے رہنے والے کشمیری عوام کو ان کے بنیادی حق یعنی حق آئین سازی سے محروم کر دیا گیا ہے ہمارا مقصد یہ رہا ہے اور آزاد پسند قوتوں کی خود مختاری میں یقین رکھنے والا ذی ہوش انسان ہم نے اتفاق کر کے گمانکہ دستور سازی عوام کا مسلمہ بنیادی حق ہے اور کسی ایسے شخص یا حکمران وقت کو چاہے وہ عوام کے احساسات و نظریات سے ہم آہنگی کا کتنا ہی بڑا دعویدار کیوں نہ ہو یہ اختیار نہیں دیا جاسکتا کہ وہ اپنی مرضی سے یا اپنی پسند کے حسب گمانشوں کے مشورے سے پوری قوم پر ایک خود ساختہ دستور مسلط کرے اور قوم کو اس دستور کے تحت نظام حکومت چلانے کے لئے ٹھانڈیہ منتخب کرنے کے احکام صادر فرمائے۔ آزاد ایکٹ مجریہ ۱۹۷۰ء کے تحت ایسا ہی کیا گیا“

ایبٹ آباد کے جلسہ میں جناب عبدالغنی انصاری کی تقریر کو حکومت نے قابل اعتراض قرار دے کے انہیں مارشل لا کے تحت قابل ہواغذہ گردانا اور ۵ دسمبر کو میں اس وقت جب وہ جماعتی سرگرمیوں کے سلسلے میں گلگت جانے کے لئے ٹک لالہ کے ہوائی اڈے پر جہاز میں سوار ہونے والے تھے ایبٹ آباد پولیس نے انہیں گرفتار کر لیا۔ ۱۸ دسمبر تک انہیں حوالات میں رکھا گیا۔ اور میری

ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان کی ایک حالیہ اطلاع کے مطابق یہ مریز کے باشندے نام نہاد آزاد کشمیر کی حکومت کے خلاف صفت آرا ہیں ان کا دعویٰ ہے کہ اس حکومت یا وہاں کی نام نہاد اسمبلی کی کوئی نمایندہ حیثیت نہیں ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ اسمبلی چند غرض مندوں کی ایک زبردستی بنائی ہے یہ اطلاع اپنی قسم کی کوئی پہلی اطلاع نہیں ہے جو کچھ مقبوضہ کشمیر کے حالات پر نظر رکھتے ہیں وہ بخوبی جانتے ہیں کہ روزِ اول ہی سے وہاں کے باشندوں کو جبر و تشدد کے دام میں باندھا گیا ہے۔

سابقہ مشرقی بنگال میں پاکستانی پٹنہ میوں نے تقریباً ۲۴ سال تک بنگالیوں کے ساتھ جو غیر انسانی اور غیر جمہوری سلوک کیا اور پھر ۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کے بعد مغربی پاکستان کے فوجی ڈے نے جو مظالم کئے ان کے حوالے سے کئی حلقوں میں بجا طور پر کہا گیا کہ اگر کشمیر سے خدا خواست پاکستان کے ساتھ الحاق کر کے کی غلطی کی جوتی تو اس کا بھی وہی حشر ہوتا جو سابقہ مشرقی بنگال کا ہوا۔ ان لوگوں کو شاید مقبوضہ کشمیر کا حال معلوم نہیں ہے۔ ورنہ سابقہ مشرقی بنگال کی مثال دینے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ ابھی حال ہی میں ایک پاکستانی دوست کی عنایت سے مجھے ایک کتاب ملی ہے اس سے وہاں کے جو حالات معلوم ہوئے وہ سابق مشرقی بنگال سے کم دردناک اور غیر تنگ نہیں ہیں۔

اس کتاب کا نام ”آزادی کا جرم“ ہے اور اس کے مصنف عبدالغنی انصاری ہیں جو مقبوضہ کشمیر کی ہائی کورٹ کے جج رہے ہیں اور مقبوضہ کشمیر کی آزادی کے سلسلے میں کئی مرتبہ جیل چلے گئے ہیں۔ اس کتاب کو جواوید ساغر نے فوراً آرٹ پریس راولپنڈی میں چھپوا کر عمارتِ شماری (آزاد کشمیر) مرکزی دفتر میں چھپوانی راولپنڈی سے شائع کیا ہے۔ پتھر کی حیثیت سے علی محمد اجیری کا نام کتاب پر درج ہے۔ اس کتاب میں جہاں جہاں آزاد کشمیر لکھا

نوجی عدالت نے اسی تاریخ کو انہیں تین ماہ قید باشت کی سزا کا حکم سنایا۔ یہ کتاب دراصل اس بیان پر مشتمل ہے کہ جیسے عبدالغنی صاحب نے نوجی عدالت کو تحریری طور پر دیا تھا اس بیان کے مطالعے سے مقبوضہ کشمیر کی صحیح صورت حال کا اندازہ لیا جاسکتا ہے اس نے ہم ذیل میں اس کے اہم اقتباسات پیش کرتے ہیں۔

”میں ۱۸ سال سے وکالت کرتا چلا آتا ہوں۔ آزاد کشمیر ہائی کورٹ کا سینیئر ایڈووکیٹ ہوں جس نے ہزاروں مقدمات کی پیروی بحیثیت وکیل کی ہے اور بحیثیت ملازم بھی عدالتوں میں پیش ہوتا رہا ہوں میرے لئے کئی بار جیل کے دروازے کھولے گئے حالانکہ ۹ بار جیل وحوالات میں بند رہ چکا ہوں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ مجھے میرے وطن سے جلا وطن کیا گیا گلگت وبلتستان میرے کشمیر کا جزو لاینفک ہے لیکن مجھے گلگت سے طاقت کے بل پر نکال دیا گیا۔ میں اس صفے میں قانون کی طاقت دیکھنا چاہتا ہوں لیکن وہاں پر طاقت کا قانون چل رہا ہے (صفحہ ۶)

اس وقت مرث دو چار ہزار مربع میل آزاد کشمیر حکومت کی نگرانی میں ہے اور بقیہ گلگت وبلتستان کے تیس ہزار مربع میل رتہ پر پاکستان کی حکومت کا براہ راست کنٹرول ہے جس کے خلاف آزاد کشمیر کے تمام لوگ احتجاج کرتے چلے آتے ہیں اور مطالبہ کرتے چلے آئے ہیں کہ گلگت وبلتستان کو آزاد کشمیر حکومت میں دیا جائے۔ مجاہد کی موجودہ تحریک کا ایک مقصد یہی ہے (صفحہ ۱۱) ”۲۳ برس گزرنے کے باوجود حکومت ریائی کا قیام عمل میں نہ آسکا آج اس ملک میں ہر طرف یہ نعرے لگائے جاتے ہیں کہ

پاکستان کا مطلب کیا ؟ جو کچھ چاہتا ہے لے لے گا

پاکستان کا مطلب کیا ؟ لافنی گولی مارشل لا

ایک وقت یہ کہا جاتا تھا کہ پاکستان کا مطلب کیا ؟ اعظم، ناظم، مظہر اللہ اور یہ نعرہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ پاکستان کا مطلب ؟ فلاب زادہ نصر اللہ۔

(صفحہ ۲۰)

”جس پچھلے صدر ایوب خاں کے دور میں اغیار سے یہ بھی طعنہ سننے پڑے کہ غریب ترین ملک کا امیر ترین صدر آ رہا ہے (صفحہ ۲۲)

”انہوں نے ڈیڑھ گول کو اس لئے نہیں نکالا تھا کہ وہ ابھی تھے یا دوسرے مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے شخصی راج کے خلاف جہاد کیا تھا۔ اور ان کی خواہش بھی کہ لوری ریاست جوں کو کشمیر آزاد ہو جائے اور وہ ایک آزاد قوم کی طرح زندگی بسر کریں۔

”۲۳ برس سے گلگت وبلتستان کو ایک ایجنسی نظام میں بدل دیا گیا ہے اس پر سے سرے میں گلگت وبلتستان کے عوام پر جیل کے دروازے کھولے گئے۔ اجتماعی جبرانے کے لئے قریاں ہوتی رہیں اور رزباؤں پر تلے لگائے گئے۔

فریئر کراٹر، رگولیشن جیسے کہ قوائین کے نفاذ سے ان کی زندگیوں کو تلخ کر دیا گیا ... ہر طرف عزت، بیماری، افلاس اور جہالت ہے اس آسمان پر خوف وراس کے سیاہ بادل چھا گئے (صفحہ ۲۵) ہوئے ہیں۔ ۲۳ برس کے عرصے میں کوئی پبلک جیل نہیں ہو سکا۔ چار آدمی لکھے ہوئے کسوچی نہیں کے بے گناہ انسانوں پر گولیاں چلائی گئیں۔ سینکڑوں افراد نے جیل کی کنگ و ساریک کھڑوں میں زندگیاں گزار دیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ میرٹھ جیل نے بے گناہ انسانوں کو گولیاں کا نشانہ بنایا جس کی تحقیقات کئے سے پورے آزاد کشمیر میں مطالعہ کیا جا رہا ہے اور پاکستان کے عرب وطن رہنماؤں نے بھی حکومت پر زور دے رکھا ہے کہ وہ جیسے جیسے ہوں ان کے قتل کی عدالت عالیہ ج سے جانچ کر لے لیکن قتل کی تحقیقات تو ایک طرف رہی ان مقتولین کے وراثہ کو ابھی آ کر کے تمت جیلوں میں ڈال دیا گیا ہے گلگت اور بلتستان میں رہنے والے ۷۸ لاکھ تک کشمیریوں اور ہندوؤں کے ظلم بھتے آرہے ہیں پشور کے اس صے پر پاکستان کی حکومت نے براہ راست قبضہ جما رکھا ہے۔ اور وہاں تمام محکموں کا سربراہ ایک ریڈیٹنٹ کو بنا رکھا ہے جو یک وقت عدالت عالیہ کا صدر جج بھی ہوتا ہے۔ پولیس کا حاکم ملل اور قانون کا سرچشمہ بھی ہوتا ہے اس کے فیصلے کے خلاف کسی عدالت میں اپیل نہیں ہو سکتی۔ وہ خود مستغنی بھی ہے گواہ بھی ہے اور جج بھی ہے۔ یہاں مجھے یہ واقعہ بھی یاد آگیا کہ جب میں اپنے ساتھیوں کے ہمراہ پچھلے دنوں جیل بائنگل گیا تو وہاں ہم ایک ہونٹ میں ٹھہرے تھے۔ رات کے وقت ایک شب انسپور آگیا اور اس نے جب ہمیں ہونٹ چوڑے پر مجبور کیا تو میں نے اس سے وائٹ ٹاگا تو وہ کہنے لگا کہ میں سر سے پاؤں تک ہونٹوں اور اپنی پولیس کی حمایت کے ہمراہ جبر لے گیا اور ہم سب کو جلا وطن کر دیا ہمارا یہ پہلا دفتر تھا جو ۲۳ برس میں لوگوں کے حالات جاننے کے لئے بنایا تھا۔ اس سے پہلے کسی سیاسی جماعت کو کوئی دفتر گلگت میں نہیں جاسکا۔

آزاد کشمیر میں بے روزگاری اور جہالت عام ہے کوئی بڑا کارخانہ مل یا فیکٹری موجود نہیں ہے۔ جہاں بیک وقت سو یا دو سو مزدور کام کر سکتے ہیں۔ اس سے میرے وطن کے باسیوں کو سات ہزار میل دور انگلینڈ میں جا کر مزدوری کرنی پڑتی ہے اور وہ سات سات سال قید اور ملاوٹی کی زندگی بسر کر کے واپس لوٹتے ہیں۔ اس لئے ہم یہی کہتے چلے آتے ہیں کہ آزاد کشمیر کے حالات درست کئے جائیں لیکن اس سچائی کے اعلان سے ہمیں روکا جا رہا ہے پھر بھی ہم حق کے اعلان سے باز نہیں رہیں گے۔





## عبدالکادوان

تخیری زبان سمجھنے کی ایک اہم اور قدیم زبان جس کے بانی کا نام  
سے پھرتی ہے۔ اس میں نثر میں سادگی اور علم کے جذبہ نہایت زیادہ ہے۔  
تخیری کا یہی خاصیت ہے کہ تخیری زبان میں ڈرامے کی تحریر کو جنم دینے کا  
دو تہائی حصہ لکھنے والے کی طرف سے ہے۔ اور دوسرے حصہ لکھنے والے کی زبان  
میں ڈرامہ لکھا جائے اور اس میں فن کارانہ اعتبار کا قائل سمجھا جائے، یہی وجہ ہے کہ تخیری  
ادب نے کئی نسلوں کا ہم صنف کی جگہ ڈرامے پر زیادہ توجہ کر کے نگاہوں، اور میں اپنی اپنی  
کشش ہر ایک صنف میں ملتی ہیں۔

ناترک گناری سبھی اگر میں اس سلسلے میں ان فنکاروں اور مصنفوں کا ذکر نہ کروں  
جنہوں نے میرے اس شوق کو جلائے ہے۔ پر ان کشوران میں پیشی میں انہوں نے  
مجھے کئی اچھے ڈرامے سونپے۔ اور وہ پیشی کے، لی کسی چیز کی ڈال انڈیا دیکھنے  
مجھے تحریک دی کہ میں ڈرامے میں (SPECIALISE) کروں ان کے کچھ پر  
نے دنیا کے قدیم ترین ڈرامہ نگاروں ایک ایسا، دوسو کلیر اور پوری پڑیں  
کے ڈرامے پڑھے۔ ٹیکسٹ بک کے ذریعہ ہی پڑھا تھا۔ مگر دوسری، ہینک اسن  
اسکر ڈاکٹر، مگر گول، چنچن، ہیرا دلی آئینہ سارتر، بیکٹ دیو کے ڈراموں کے  
معاذ سے اس فن کو سمجھنے اور اس میں تکنیکی اور موضوع کے تنوع کی صلاحیتوں سے  
آگاہ کیا۔

## علامہ رسول سنتوشی

خاص بات :- یہ کہ یہ اچھے ڈرامے تھے۔ اور بے حد پسند کرتے تھے۔ ڈرامہ  
پیش کرنے والے کی حیثیت سے میرا ایک تجربہ کامیاب رہا تھا۔ روپے کی کمی کی وجہ  
سے سینٹ کے حاضر خواہ نہینے کا امکان تھا۔ اس کی کمی کو میں نے پورا سینٹ کاغذ  
سے بنا کر دیا۔ میں شاید پہلا ڈرامہ کار ہوں جس نے روپے کا پورا سینٹ کاغذ  
سے بنایا۔ بعد کو سبھی کو میں بھی اس روپے کے تجربے سے متاثر ہوا۔  
سنتوش صاحب، شریعتی کے فلسفے اور شری کرشن اور رادھا کے پریم یعنی  
گیت گووند سے آپ کو گہرا ذہنی لگاؤ ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا: آپ کے بیان میں سنتوش  
اور بات سے اخذ قبول کا ایک سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اور یہ کہ آپ کا نام یعنی غلام  
بول سنتوش بھی آپ کے اسی جذبہ کو ظاہر کرتا ہے۔ آپ کے خیال میں اس اتحاد اور  
منہ دوستان کی دیرینہ سیکور روایت کے تئیں مگر ذہنی مناسبت کے پس پشت کیا محرک  
کار فرما رہے ہیں؟

”میرا عقیدہ ہے کہ انسان اول اور خرافات انسان ہوتا ہے۔ منہ دو اور سلمان  
جس کو اور میں سمجھتا ہوں فنکار کا طرز انسانی کا طرز ہے۔ معنی میرا نام ہی  
میرے اس نظریے کو ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ میری ازدواجی زندگی بھی اس کا عملی ثبوت  
ہے۔ میری شریعتی حیات منہ دو ہیں۔ میں نے یہ شادی تمام تر خرافات کے باوجود  
کی ہے۔ نیز میں اس بات سے بھی اتفاق نہیں کرتا کہ شادی معنی منہ دو ہے  
گراہیتا ہوتا تو اس ایک لڑکی سے شادی کے لئے کیوں معہرہ نہ لیا، یہی نہیں، میں  
منہ دو نر اور مسلمانوں کے سارے رن و پھواریاں شوق سے مناتا ہوں، میرے  
نزدیک یہ منہ دوستانی ہوا رہی۔

## سنتوش

آسان پر کوئی کوئی تارہ پکا تھا۔ ہوا میں مردوں کوئی جان بھٹے۔ والا  
جادو بھرا پڑا تھا اور میرا اندھ میرا سانس ہمیشہ دل والی دعا کی طرف جا رہا تھا  
چلتے چلتے اچانک میں ایک تھر پیٹ گیا۔ میرا سر جھکا رہا تھا۔ میرا جی  
مٹلانے لگا اور میں نے ایک تے کی میری چھائی کا بوجھ ہوا تھا جیسے کے  
ساتھ اندھا سانپ باہر آگیا ہو۔

میں پھر اٹھ کھڑا ہوا اب مجھے اپنا آپ لگا بلکا سا لگ رہا تھا۔ میرے  
سامنے بہاؤں پر سب دو دو کے پڑے ہوا میں بھول رہے تھے۔ آس پاس  
گنگانے ندی نالے مجھ میں ہی جان نکال رہے تھے میں گنگا میں برتوں  
کی طرف دیکھ رہا تھا۔ جن پر پھرتی ہو کا دھلا دھلا اچھا اچھا چلا جا رہا تھا  
میں بہت دور بھل آ رہا تھا۔ میں دل والی دعا بہت پیچھے رہ گئی تھی۔  
چلتے چلتے اچانک میں ایک میلے کے پاس آگیا۔ ٹیلے پر ہیں بائیں ہیں  
کی جان عورت کمری تھی۔ وہ عورت کچھ دیر تو میری طرف دیکھتی رہی اور  
پھر بھانے کیوں وہ ہنسنے لگ پڑی اور پھر ٹیلے کی دوسری اور گھنے پیروں کی  
اوٹ میں چلی گئی۔

ننگے کے عالم میں میں بلی بھر کھڑا رہا۔ پھر میں آگے بڑھا لیکن ابھی مشکل  
دعا پر قدم ہی چلا ہوں کہ میرے پاؤں رک گئے نہیں پیچھے کی اور مڑا۔  
اب میں ٹیلے پر چڑھ رہا تھا۔ اور میری سانسوں میں پھر اسی پھنکار  
کا شور تھا۔ میرے اندھا سانپ ابھی زندہ تھا۔

## احمد جتوئی کثیر میں ذریعہ ترقی

ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے لیکن اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا ضروری  
ہے کہ ذریعہ پیداوار کو بڑھا دینے کے لئے انسان کے بس میں کچھ  
ہے۔ وہ مختلف اقدامات کے ذریعے کیا جا چکا ہے اور اس وقت کیا  
جا رہا ہے۔ اس وسیع ریاست میں زیادہ سے زیادہ بے گھر کاشت  
لانے میں جو سب سے بڑی مشکل درپیش ہے وہ یہاں کے جغرافیائی  
حالات میں۔ یعنی ریاست کا محل وقوع، یہاں کا لا محدود سلسلہ ہائے کوہ  
اور ریاست کے مختلف علاقوں کی آب و ہوا، ان وجوہ سے  
ریاست کے کل رقبے کا دس فیصد حصہ بھی قابل کاشت نہیں ہے۔ اور  
تینوں خطوں یعنی کثیر جموں اور لدراخ میں قابل کاشت زمین کا کل رقبہ  
بیس ایکس لاکھ ایکڑ سے زیادہ نہیں جغرافیائی حالات کی وجہ سے بھی  
یہاں آبپاشی کی بڑی بڑی عسکیوں کو رو رو کر نہیں لایا جا سکتا  
اسلئے چھوٹی عسکیوں کی طرف تمام توجہ دی جاتی ہے اور چھوٹی عسکیوں  
سے چھوٹے رقبے میں سیراب ہو سکتے ہیں محدود قابل کاشت رقبے کے  
پیش نظر یہ مرکزی حکومت نے ریاست میں تان کر وادی کثیر میں ایک  
سے زیادہ فصلیں لگانے کی عسکری منظوری دی ہے۔ اس عسکری پرکشیانی  
بنیادوں پر کاشت شروع کیا جا چکا ہے

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈراسو جیے

کیا آپ اس بچے  
کی صحت دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہتے گے؟



اس کے دشمن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی خدمات اور باقی کسی خوراک کو پروکارنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ آپ کے لئے  
مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے خود پریشان ہوں گے۔

نیرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تھک ٹال سکتے ہیں۔ جب تک آپ اسکی پوری دیکھ بھال کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔  
نیرودھ مہوں کیلئے ہے۔ دہائے ناسل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ ہی نیرودھ استعمال کیجئے۔

نیرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رہائشی دھام 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

## نیرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر، اور آسان  
جنرل میڈیسن کمپنی اور ڈسٹریبیوٹرز پرچون سٹورز اور پلان و گریڈ فروشوں کے ہاں ملتا ہے۔

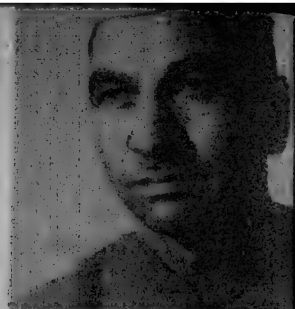
day 71/119 URD



جیالال کول



راسا جودانی



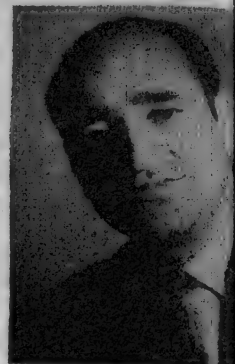
رام ناتھ شاستری



قیم قاسمی



عابد مناوری



نیاز میرشار



کشوری کول



پی این کاپور



لاکشمی کول



## دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

سوالوں کو گہر میں حل کر کے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جن کا پیچہ کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں اپنے آئی۔ بی۔ ایم کمپیوٹر ملک کی ارتقائی قوت کو اکھٹا کرنا بڑھانے میں مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور ترقی کے ہر منصوبہ میں — ترقی کی بلند ترین منزلوں کو چھونے کے لیے انسان کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

ان دس ہندوؤں کی علامتیں پوچھیں استعمال ہونے والے گننے کی کنڈی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ گنا جاسکتا تھا۔

۳۳۲-۳۴۳ قبل مسیح کے دوران سمرات اشوک کے عہد میں یہ ہندو خوب لائے گئے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد محمد امین کوئی الخوارزمی نے ہندوؤں کو مقبول بنایا۔ یونانی عرب میں عربی سے تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندو سے یورپ کے علم میں آئے۔ گنتی کو سادہ اور آسان بنانے کے لیے ہندوؤں نے اپنے ہندو کا بھی شمار کرنا شروع کیا۔

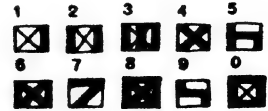
اس کے ساتھ ہی انسان اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندوؤں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لیے نئے طریقے بھی تلاش کر رہا ہے۔

دور حاضر کی ترقی پذیر لکھادات میں کمپیوٹر نے بین الاقوامی تالیف بنایا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے شعبے میں

بہت پہلے انسان گنتی کے لیے تجربے لاکھوں کا سہارا لینا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گنتا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گن سکتا تھا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گنا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گنتی سے نجات دلائی۔ اسی نے

ان علامتوں کا نام 'ہندو' مشہور ہوا۔ ان ہندوؤں میں سب سے کارآمد تحفہ تھا صفر۔ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔



mcm/ibm/120/u

# IBM

Vol. 30 No. 7

A J K A L (Monthly)

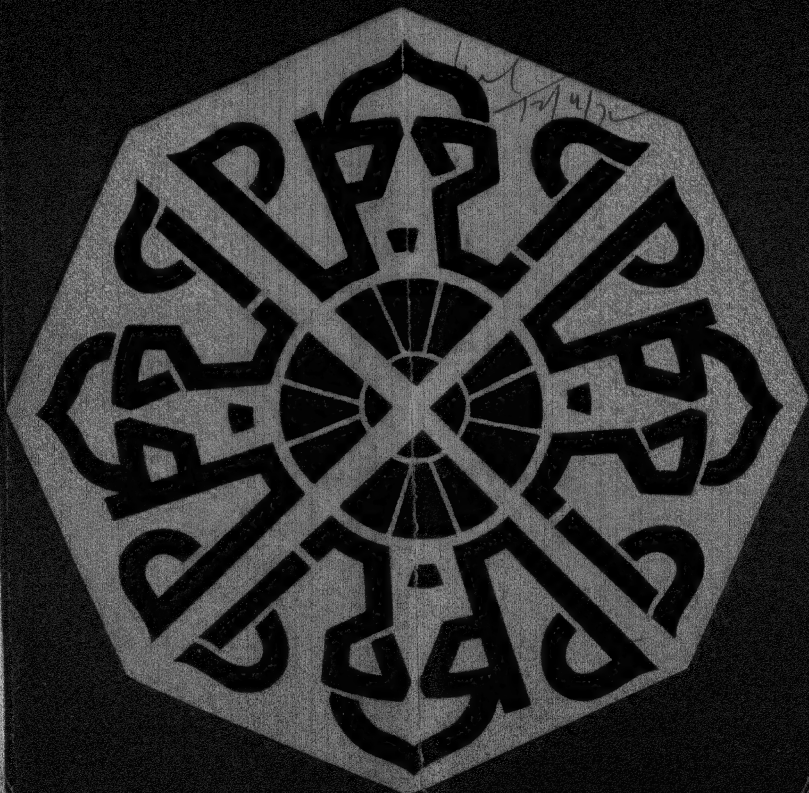
February 1972

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

# آج کل



مارچ ۱۹۷۲ء

۶۰

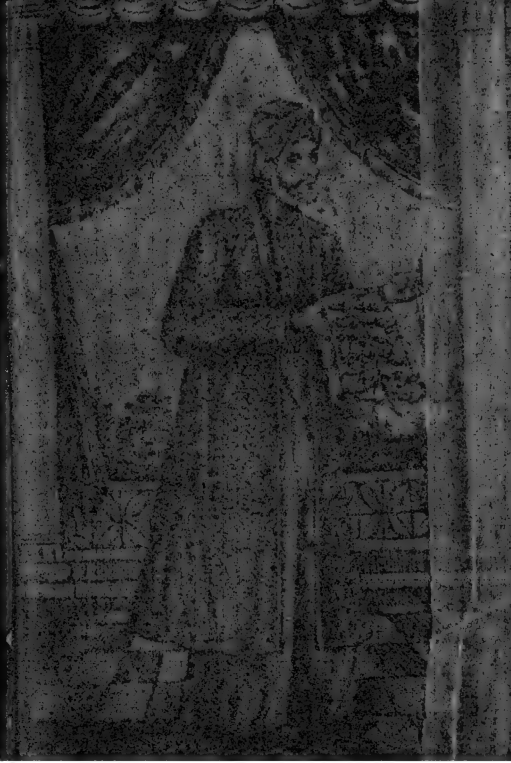
# غالب کی مختلف تصویریں



حبیب گنج لائبریری (علی گڑھ) میں محفوظ تصویر



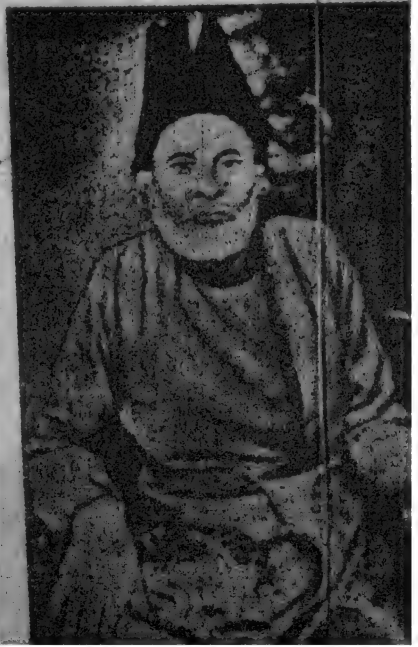
الدولہ میر ملک احمد خان نظام حیدر شاہ



غالب کے فارسی دیوان طبع دوم کے ساتھ شائع ہونے والی تصویر

لال قلعہ دہلی کے عجائب گھر میں محفوظ غالب کی تصویر (پینٹنگ)

ایک مکس تصویر جو ان کی وفات سے چند دن بعد علی قزوین گرافر نے لی تھی۔



اردو کا مقبول عوامی مضمون ماہنامہ

# آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر  
شہباز حسین



مسب ایڈیٹر  
نذرتور و کریم



جلد ۳۰ — شماره ۸  
مارچ ۱۹۷۲ء  
پہاگن پیت سنگ ۹۳۹۲



سود حق - عن قیوم برست



## مترجمہ

|    |                          |                            |
|----|--------------------------|----------------------------|
| ۲  | ادارہ                    | ملاحظات                    |
| ۳  | قاضی عبدالودود           | فرش کا دیانی بطن پاکستان   |
| ۱۰ | امتیاز علی عرشی          | کچھ غالب سے متعلق          |
| ۱۲ | عزیز بلسانی              | غالب نام آور (نظم)         |
| ۱۳ | شار احمد فاروقی          | کچھ شعر امروہہ کے بارے میں |
| ۱۴ | اکبر علی خاں             | غالبہ سے چند روایات        |
| ۲۰ | عابد پشادری              | دلوان غالب طاہر ایشین      |
| ۲۶ | شائق الرحمن بھٹاچاریہ    | گلے کی آب و ہوا اور غالب   |
| ۲۹ | شہید عابد                | ذوق کی حق تلفی             |
| ۳۷ | سلام پھل شہری            | غبارِ کارواں (۲۳)          |
| ۴۳ | ایم کوٹھیادی راہی        | جادو داں شعلہ              |
| ۴۴ | دہلوانہ ددر، نطرسین نظیر | غزلیں                      |
| ۴۵ | حیدر نایاب               | نئی کتابیں                 |

خط و کتابت دفتر کے ذریعہ  
شہباز حسین ایڈیٹر آج کل پبلیکیشنز ڈوئین پٹیل ہاؤس نئی دہلی

شائع کردہ :- ڈاکٹر پبلیکیشنز ڈوئین پٹیل ہاؤس نئی دہلی - ۱





فی صدر وٹروں نے ووٹ دیا جبکہ ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں ۶۱ فی صدر دہندوں نے اپنا حق ملنے کی ہنگامی کیا۔ ووٹروں کی برہمنی ہوئی تعداد ان کے سیاسی شعور کی بھٹی اور رائے کے اظہار کے اس طریقہ کار میں ان کے اہمیت کی نظر ہے۔

ہر انتخاب کے موقع پر متعدد سیاسی پارٹیوں اور آزاد امیدواروں کی کثرت اس بات کا ثبوت ہے کہ سرشخص کو نہ صرف ووٹ دینے بلکہ خود کو امیدوار کی حیثیت سے پیش کرنے کی پوری آزادی حاصل ہے۔ ملک اور بیرون ملک زبردست مفادوں نے بھی یہ تسلیم کیا کہ یہ انتخابات آسمانی غیر جانبداری سے کرا جاتے ہیں۔

مارچ کے حالیہ انتخابات جن میں ۱۶ ریاستوں اور مرکزی علاقوں کے عوامی نمائندے چنے گئے ہیں، یہیں ایک بار پھر یہ محسوس کہہ سکتے ہیں کہ عوامی طاقت و اقتدار کا مرکز ہے۔ ان کو پس پشت ڈال دینے یا ذمہ داریاں اٹھانے کے ناقابل سمجھ یا فوجی حکومت مطلقہ کر دینے کے نتائج بے حد خطرناک ثابت ہوئے۔

ہر سال فروری کے شمارے میں غالب سے متعلق مضامین شائع کرنا آج کا خصوصیت رہی ہے۔ اس بار میں نے فروری میں "کثیر بن" شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے غالب سے متعلق مضامین مارچ کے شمارے میں شامل ہیں۔ اس شمارہ کی حیثیت غالب نمبر کی ہی تھی۔ امید ہے شمارہ آپ کو پسند آئے گا۔

ہیں متعدد خطوط ملتے رہتے ہیں جن میں کہا گیا ہے کہ ہم کھیل کو دے متعلق مضامین شائع کریں۔ واقعی اردو میں کھیل کو دے متعلق مواد کی بہت کمی ہے۔ ہم مختلف ذرائع سے کھیل کے بارے میں معلوماتی اور دلچسپ مضامین حاصل کر رہے ہیں۔ ہم اس بار ایک خاص فیئر شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

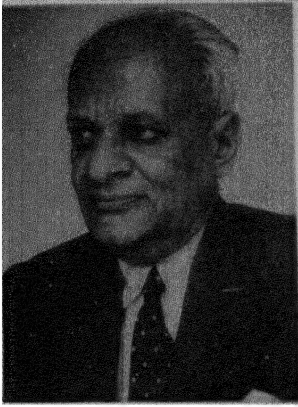
ہمارے عوام کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ ایک مقررہ مدت کے بعد اپنی پسند کے نمائندے منتخب کریں جو ریاستوں اور مرکز میں برسر اقتدار آتے ہیں اور عوام سے کئے گئے وعدوں اور اپنی پالیسیوں کی روشنی میں ملک کو آگے بڑھانے اور عوام کی حالت کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ جمہوری طریقہ کار دنیا کے بے شمار ملکوں میں رائج ہے اور اپنی بعض خامیوں کے باوجود اس سے بہتر طریقہ کار اب تک دریافت نہیں ہو سکا ہے۔

دستور ہند کے تحت جب پہلی بار ۱۹۵۲ء میں عام انتخابات کرائے گئے تو ملک اور ملک سے باہر سے بہت سے حدیثات کا اظہار کیا گیا تھا کیونکہ بالوں کو حق رائے ہندگی حاصل ہونے کی وجہ سے ایک بہت بڑی تعداد کو ووٹ دینے کے حقوق حاصل ہو گئے تھے جن کی اکثریت برہمنی تھی۔ لیکن ۱۹۵۲ء میں اور اس کے بعد پھر مرتبہ عام انتخابات میں حصہ لے کر ہندوستانی عوام نے ثابت کر دکھایا کہ وہ جمہوری حقوق کے اہل ہیں اور یہ کہ جبر و تشدد کے بغیر اور عوام کی مرضی سے دور رس سیاسی اور سماجی تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں۔

ہندوستان میں براہ راست ووٹ دینے کا حق ۱۹۱۹ء کے قانون کے تحت پہلے بار ہندوستان کو ملا تھا لیکن اس وقت ووٹ دینے والوں کی تعداد صرف ۵۰ لاکھ تھی کیونکہ ان لوگوں کو ووٹ دینے کے حقوق حاصل تھے جو جائداد کے مالک تھے یا ٹیکس ادا کرتے تھے۔ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت کچھ مزید لوگوں کو ووٹ دینے کا حق ملا جن کی تعداد صرف ۳۰ کروڑ ۵۰ لاکھ تھی لیکن ۱۹۶۷ء کے عام انتخابات میں ووٹروں کی تعداد ۲۳ کروڑ ۹۰ لاکھ تھی جو ۱۹۷۰ء کے آخر میں ۲۷ کروڑ ۳ لاکھ تک پہنچ گئی۔ ۱۹۷۳ء کے حالیہ انتخابات میں ووٹروں کی فہرست پر نظر ثانی کے بعد، ان کی تعداد ۷۰ کروڑ تک پہنچ جانے کا امکان ہے۔

جمہوریت کو استحکام صرف ووٹ دینے کے حق سے نہیں بلکہ اس کے حق کے استعمال سے حاصل ہوتا ہے۔ ۱۹۵۷ء کے عام انتخابات میں ۳۳.۸۷





قاسمی عبدالودود



کے سوا کوئی کتاب پیش نظر نہ تھی۔ دشتی کے انجام پانے کے بعد زور تنہائی سنانا تو برہان کا مطالعہ کیا کرتا، یہ کتاب گراہ کن تھی، اپنے شاگردوں پر رحم آیا، راہ دکھائی کہ وہ میرا ہر روز نہ ہوں۔ قاطع ۱۳۷۶ھ میں تمام ہوئی، اس کا شائع ہونا تھا کہ بقول عالی پرس و ناسک غالب کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا، برہان کی اغلاط کی درستی اس سے بہت قبل آغاز ماہ ۳۱ میں برہان کے ترکی مزعمہ نے کی تھی، ط ۱۳۷۱ھ، اس کے بعد ترجمہ دوبارہ اوردیا۔

یہ ثابت ہو چکا ہے کہ غالب نے اگر آنا جانا بند کیا تو اس وقت جب انگریز دلی پر قابض ہو چکے تھے اس میں کچھ شک نہ رہا تھا کہ یہ ہو کر رہے گا۔ دشتی کا آغاز افس وقت ہوا جب غالب کو یہ دکھانا منظور ہوا کہ وہ ابتدائی سے انگریزوں کے موافقہ تھے، اور بہادر شاہ تک سے انہوں نے تعلقات منقطع کر دیئے تھے دسائیر کسی حد تک، اس سے قبل بھی انہوں نے دیکھی ہوگی، دشتیوں کی زبان کے بارے میں جو التزام انہیں نہ نظر تھا، اس کی وجہ سے اس زمانے میں یہی انہوں نے اس کا مطالعہ کیا ہو، تو عجب نہیں۔ برہان پر بالائے اعتبار نظر ڈالیں بھی اسی سبب سے تھلا۔ یہ باور کرنے کی بات نہیں کہ اس زمانے میں دسائیر و برہان کے سوا غالب کے ہاں کوئی کتاب نہ تھی۔ قاطع اشاعت میں شرف نامہ و کشف اللغات کی عبارتیں منقول ہیں اور بعض دوسری کتابوں کے مطالب سے بحث ہے۔ قاطع کی تعریف کا جہاں تک تعلق ہے۔ پہلے غالب نے برہان کے اس نسخے میں جو ان کے پیش نظر تھا جہاں بھی جھجکی پائی، اسے مٹا

(قاسم) قاطع برہان، قاطع ۱۳۷۱ھ، ترتیب اشاعت اول و دوم درفش و درفش کاویانی، درفش ب = العشا مرتبہ پروفیسر محی باقر، برہان، برہان قاطع (داصح) رہے کہ بوقت برہان قاطع کا تخلص بھی برہان ہے، مولف، مولف برہان، دیناچہ ۱ = قاطع کا وہ دیناچہ جو دو دونوں اشاعتوں میں ہے، دیناچہ ۲ = قاطع کا وہ دیناچہ جو صرف اشاعت ۲ میں ہے، فرنگ م = فرنگ فارسی از ڈکٹر محمد مسین طبع ایران، ص = صفحہ، صفحات ط = طبع، مط = مطبوعہ

”فروری ۱۹۹۹ء میں مرزا غالب کی وفات پر ایک سو برس پورے ہو رہے ہیں۔ اس موقع کی مناسبت سے پنجاب یونیورسٹی نے شاعر کی عظمت کے اعتراف کے طور پر نہ صرف شیعہ اردو میں ایک پروفیسر کی جگہ ڈکری غالب قائم کی ہے بلکہ مجلس یادگار غالب کے تعاون سے ایک سلسلہ مطبوعات شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہ کتاب (مراد از درفش ب) اس سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔“

(تعارف نوشتہ پروفیسر جید احمد خاں، صدر مجلس یادگار غالب)

پیش لفظ ۲۹ ص، تآخذ و منابع ۲ ص، متن ۱۶۱ تا ۲۷۱، قطعات تاریخ اشاعت اول (مراد از قاطع ۲) ص ۲۷۱ تا ۳۲۱، قہرست واژه ہا ص ۳۲۴ تا ۳۹۴۔ غلط نامہ ص

پیش لفظ

ص ۱ تا ص ۳۔ فساد شہر کے بعد غالب گوشہ گیر ہو گئے اور اذیت تنہائی سے بچنے کے لئے اپنے سوانح حیات ترتیب دینے شروع کئے۔ بنوہد کہتے ہیں: ”ابھی کو بہاں فساد ہوا... اس دن گھر کا دروازہ بند کیا، اور آنا جانا موقوف کر دیا۔ شغل زندگی میر نہیں ہوتی، ہرگز شمت (مراد از دشتی) بھی شروع کی؟ اس سے فارغ ہوئے تو غم تنہائی سے نبرد آزمائی“ لے، برہان بوقت ۱۳۷۲ھ ہجری دیکھی شروع کی۔ (اس کے بعد اقتباس دیناچہ ۱ جس کے ضروری مطالب وادین کے اندر درج ہیں) اس زمانے میں اپنے سلسلے کے سوا کوئی ساتھ نہ تھا، اور برہان دسائیر

علا سمیت سادق ع۔ یادگار غالب میں دسائیر کا بھی ذکر نہیں، عالی نے صورت برہان لکھا ہے ان کے نزدیک یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ غالب نے برہان ہی میں فرنگ کی تنقید کی دوسری کتاب سے استفادہ کئے بغیر، محض اپنے وہدان اودھا خٹے کی۔ عالی نے صاحب مود برہان پر طنز بھی کیا ہے کہ اس نے قاطع کی تردید کے لئے ایسا ٹکلی سوسائٹی کا سا راکتب خانہ کنگال ڈالا۔

اس ایڈیشن کی اشاعت کے لئے میر غلام بابا خان... نے پہلے... گھڑی بھیجی اور پھر سو روپے نقد۔

نور غالب کی شعر و نظم سے جو مرتب نے نقل کی ہے، قطعی طور پر ثابت ہے کہ نام قاطع برہان برقرار رہا، اور کتاب کو درفش کاویان کا خطاب دیا گیا، پھر قاطع کے مرتب درفش میں صراحتاً مرقوم ہے کہ نام قاطع برہان اور درفش کاویان خطاب ہے تعجب کی بات یہ ہے کہ مرتب نے خود اس میں درفش کو قاطع برہان کے نام سے یاد کیا ہے۔ مرتب کو متغیض دکھانا تھا کہ قاطع ۲۰ میں کیا فرق ہے، انہوں نے متن بھی اس طرح نہیں پیش کیا کہ یہ اندازہ جو ہے کہ غالب نے کون سے مطالب اور اعتراضات قاطع ۲۰ میں برعکس کیے۔ غالب نے پھر عجوباتی قاطع ۱ کی، اشاعت ۲۰ میں نکال بھی دی تھیں۔ اس کا نتیجہ درفش کے متن یا اس کے پیش لفظ سے نہیں ملتا۔ اس سے بڑی قباحیت پیدا ہوئی، جن کا بالاختصار ذکر کیا جاتا ہے:

غالب نے دیا جو ۲ میں لکھا ہے "عاشق کو دینچ مل از معیدہ خویش گر بزرگدہ باشم" مگر قاطع ۲ کی بحث فوس میں پہلے تو بڑی شد و مد سے فوس و انوس کو قطعاً مختلف الاصل و مختلف المعانی بتایا ہے، اور مقدم الذکر کو فارسی اور پورا الذکر کو عربی لکھا ہے بعد ازاں "ان الفاظ میں فوس کے عربی نے مونے کا اقرار کیا ہے۔" ان فوس بائیں اگر عربی نباشد گو مباحث "پرے والا" "عاشق الخ" دیکھ چکا ہے، اس پر جس قدر حیران ہو، بجا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ "فوس... گو مباحث" اور اس کے بعد کی عبارت جو اس بحث میں ہے، قاطع ۲ میں نہیں تعجب اس پر بھی ہے کہ مرتب نے پیش لفظ میں یہ نہیں دکھایا کہ عاشق الخ، لکھنے کے باوجود غالب نے قاطع ۲ کے کئی مقامات میں عقیدہ سابق سے رجوع کیا ہے، مباحث آئینہ و برہ درشاں و خفا و غیرہ دونوں اشعاروں میں دیکھ جائیں، مرتب کی اس روش کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ قاطع ۱ کی اشاعت کے بعد جو کتابیں اس کی رو میں نکلی تھیں ان کے مطالعے سے صحیح طور سے یہ معلوم نہ ہو سکے گا کہ معترضین غالب نے قاطع کے کن مطالب سے توہین نہیں کیا تھا، میر غلام بابا خان نے غالب کو گھڑی ضرور بھیجی تھی مگر اس کا کچھ تعلق انطباع درفش سے نہ تھا۔

ص ۱۱۔۱۲ غالب نے بقول خود برہان میں تقریباً دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے۔ اور ان پر تنقید کی۔ قاطع ۱ یا اس کے دوسرے ایڈیشن کے مقدمے میں جو لکھا تھا، وہی معضون اردو کے ایک طبقہ اسی عالم باہر یوں میں دہرایا گیا ہے۔

"... چھپنے کی برہان قاطع میر سے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا، ہزار بار لغت غلط، ہزار بار بیان لغو، عبارت پوچ، اشارات پادرمو، میں نے دو سو الفاظ لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔"

دیا جو ۲۰ میں اعتراضات کی تعداد مطلقاً نہیں، خاص میں جو عالم نہیں، صاحب عالم کے نام کا ہے، ہرگز یہ نہیں کہ تقریباً دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے۔ غالب ہزار بار لغت غلط لکھتے ہیں، بیانات دوسرے سے کہ وہ قاطع میں صرف دو لغات کے اخلاط سے بحث کریں، تلف یہ کہ قاطع میں جو لغات کسی نہ کسی طرح قابل

تلف بند کئے، بعد کو اسے کئی شکل میں لائے، اور بار بار کی کاٹ جھانٹ کے بعد ہوا تھا۔ کچھ اعتراضات جو برہان کے مختلف صفحات میں ہیں۔ قاطع میں نہیں، قاطع میں بہت سے نئے اعتراضات ہیں، اور اس کی زبان مختلف ہے۔ انطباع سے قبل قاطع کے تلفی نسخے بعض صحابہ کو بھیجے گئے تھے اور بعض نسخے میر صاحب ساطع برہان کی بھی دسرس تھی، اور اس نے اپنی کتاب قاطع کے طبع ہونے سے پیشتر ہی کچھ شریعت کر دی تھی۔ غالب نے قاطع کا سال تمام ضرور ۱۲۰۷ھ لکھا ہے، مگر اس کے آخر میں جو فائدہ ہیں، وہ خود غالب کے قول کے مطابق سن ۱۲۰۷ھ میں مکمل ہوئے۔ قاطع کا سال ۱۲۰۷ھ ہے مرتب نے برہان کے قدیم ترین ناقد خان آرزو (متوفی ۱۱۹۹ھ) کا ذکر نہیں کیا۔ ان کی سراج اللغۃ کی امداد ملتی ہے، لیکن اس میں برہان کے بہت سے اخلاط کی نشاندہی ہوئی ہے۔ جیسے یہ معلوم نہیں کہ ترکی مترجم نے اخلاط کی تصحیح کا کام کس طرح انجام دیا تھا۔

ص ۵ تا ۹۔ ساطع برہان مونسو ۱۲۰۷ھ ۱۲۰۸ھ ۱۲۰۹ھ مرقوم قاطع (یہ پیش لفظ میں گہگہ) مونسو برہان از آغا احمد علی، احمد شریازی (شریازی و دیگر) تشریح تیزتر از فدا سلفی، باقر آروی، آغا شمس لکھنوی، جو اسرنگھ جو لکھنوی نے ایک طرقت تو آغا کی حمایت میں قطع لکھا، دوسری طرقت قاطع برہان کی انطباعت کا قطعاً تاریخ اور اس کی توصیف کی۔

ساطع برہان کا مصنف بعبارت سے محروم تھا، اس کی کتاب یقین سے کہ ایک سال سے زیادہ نہیں لکھی گئی۔ اس میں فائدہ سے بھی بحث ہے، اور قاطع کے نسخے مطبوعہ کا بھی ذکر ہے۔ نظارہ جس شکل میں یہ شائع ہوئی ہے، ۱۲۰۷ھ میں یا اس کے بھی کچھ بعد جو دس آئی۔ حرق قاطع برہان، کا اضافہ چاہئے، بلکہ نام ماضیہ متن صفحہ ۱۰ میں خود مرتب نے بھی لکھا ہے۔ احکام کا تعلق شریاز سے نہ تھا، غالب کے اس قطع میں جو ان سے متعلق ہے، یہ مصرع ہے "خواجہ (مراد احمد) از اصفہانی بودن آباہی سود" تشریح تیزتر احمد کی تصنیف ہے اور انہیں کے نام سے شائع ہوئی تھی، اس میں فدا کا ایک قطع جو اب قطع غالب البیتہ شامل ہے۔ باقر آروی تھے۔ شمس کا نام میر آغا علی تھا۔ جو پھر شمس کے دو شاعر ایک ہی نام کے تھے۔ ایک ناموں مکرانی کا شاگرد اور دوسرا غالب کا۔ احمد کا حامی مقدم الذکر ہے اور قطع تاریخ لکھنے والا نورالوزکو۔

ص ۹ تا ۱۱۔ غالب نے قاطع برہان کو دوبارہ چھاپنے کا ارادہ کیا، اور اب کے اس میں مزید مطالب ایک دیباچے اور اعتراضات کا اضافہ کیا، جو اس کا نام بدل کر درفش کاویان رکھ دیا۔

"در دل فرد آدم کہ بھائی چند بفرم و این جموع را قاطع برہان نام نہادام، پس درفش کاویان خطاب دہم: جو دیر درفش کاویان علیش"۔ غالب کو علم کے صحیح معنی معلوم نہیں۔ قاطع برہان بھی علم ہے۔

قطع نظر اگر غالب کسی کی غلطی دریافت کرتے ہیں، تو اس طرح غماز کرتے ہیں کہ کسی کو ناگوار نہ ہو، جہاں تک ان کو مریوں، دوستوں اور شاگردوں کا تعلق ہے، یہ ٹھیک ہوتا ہو، ان کے علاوہ جو لوگ ہیں ان پر اعتراض کو نہیں وہ بڑے دریدہ دہش ہیں، انہوں نے عبادات، اشیت، صاحب غیاث، الفتات کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، دیکھا جائے۔

ص ۱۳ تا ۱۴ غالب کے بعض اعتراضات میں بڑی نکتہ چینی ہیں۔ آباداران کے نزدیک نہ فرنگوں میں غمیں کا سزا دار ہے، اور نہ اس کی ضرورت ہے کہ اس کا ہم وزن بنایا جائے۔ غالب نے اس کے بعض معانی کو عمل تامل اور بعض کو غلط قرار دیا ہے، لیکن لفظ ادب انضال سے لے کر لغتاً مدہجہ تک میں ہے، اور معانی کے استناد موجود ہیں۔

مرتب یہ نہیں سمجھ کر اس کا ہم وزن درج کرنا مناسب تھا یا نہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب کے جو اصول فرنگ نگاری میں ان کے پیش نظر تسلیم کرتے ہوئے کہ اس کے صرف دی معانی ہی جو انہیں مسلم ہیں، اس قابل نہ تھا کہ درج فرمینگ ہو، اور جو تو اس کا ہم وزن ساتھ ساتھ ہو مرتب کے پیش کردہ استاد فرنگوں کے ہیں، جن میں قدیم ترین ایک ہندوستانی کی بھی مونی فرمینگ ہے، شعر کی نندار ہے اور صرف ایک معنی کی جوا ابتدا میں غالب نے لکھا تھا تاہل قبول تھی، شعر مذکور پیش ہوا، تو غالب نے قاطع ۲ میں لکھا کہ سند درست مگر معنی زیر بحث میں درست نہ ہو کہ ہے (مرتب کی طویل بحث میں اس کی طرف اشارہ نہ کیا نہیں) غالب کو کہا ہے تھا کہ قاطع کی بحث آبادار کو قاطع ۲ میں دوسری طرح تحریر کرتے، اور یہ کہنے کہ معنی صحیح ہیں، مولف کو یہ اطلاع دینی بھی کہ سزاوارتہ ہیں، عدم قبول پر اعتراض کی وجہ یہ کہ غالب کے نزدیک بہت مشہور لفظ ہے، اور ایسے الفاظ فرنگوں میں درج نہیں ہونے چاہئیں ایک ایسے فرمینگ نگار پر جو ایک جامع فرمینگ تیار کرنا چاہتا ہے، یا اعتراض فصول ہے، اگر کسی کا نصب العین یہ ہے کہ صرف دی الفاظ میں جو بہت مشہور نہیں۔ تو اس پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے، مگر اس کے لئے بھی وجہ جواز یہ ہے کہ بہت مشہور بھی، مگر خاص معانی میں غیر مشہور ہے۔

ص ۱۵ تا ۱۶ بعض اوقات غالب نے مولف کی غلطی کو بھانپ لی ہے، مگر نتیجہ میں خود بھی اصل مطلب سے دور نکل گئے ہیں "بحث بربروشاں مشغول اذ قاطع مطالب وادوں کے اندر" "ہم وزن پر وہ پوشاں میں بانی معنی رائے ہے، مولف کے ایک عقیدے تھا کہ کالی زبیں کا تصور ہے، بربروشاں لکھنا تھا میں نے کہا لم مگر زبان کہاں کی ہے، بلا کہ اقصای ملک دکن کے جیسوں کی ہیں نے کہا کہ یاد رکھو کہ برساں معنی امت ہے، مگر بدون مضامین البتہ متعلق نہیں" ۵ غیر پلٹوڑ ہے، اس لئے ہم وزن ٹھیک ہے غالب نے مولف کو "سببوں کا ہم وزن بنادیا" ذکر نہیں کیا۔ برہان کے قاطع اور حاشیہ نگار سے مجھے اتفاق ہے کہ دراصل بربروشاں ہے۔ ملک الشعراء اصدی کی فرمینگ میں بدتر و فنی میں بھی ہے۔ مرتب نے بحث بربروشاں قاطع اسے نقل کی ہے اور یہ بتانے کی ضرورت محسوس

نہیں کی کہ قاطع ۲ میں معتد برہان وغالب کا مکالمہ مختلف طور پر ہے۔ غالب نے جنوں والی بات بالکل نکال دی ہے اور اگر اکیلے کے بربروشاں ہمارے برساں است باضافہ جو فنی چند در وسط و تبدیلی میں... نشین... ہوگی ضرورت ذرا قلم سے مراد ہے اور بربروشاں غلط کی ایک نئی شکل نہیں کی جاسکتا۔ یہ کہنے کا کہ اقصای دکن کے جیسوں کی زبان ہے یہ مطلب نہیں کہ غالب نے مولف کو جنوں کا ہم وزن قرار دیا۔ ان کی مراد یہ ہے کہ بربروشاں کوئی لفظ نہیں سستہ میں شعر فقہی پیش ہوا، انہوں نے اور رگ گانے لگے۔ لفظ یہ کہ مکالمہ بدل گیا ہے اور اس کا احساس نہیں کہ پڑھنے والے پر اس کا کیا اثر ہوگا۔ مرتب نے اس کی طرف ناظرین کو توجہ کیا ہے اور نہ اس کی طرف کہ بربروشاں کو تصرف شاعرانہ کی ایک مثال بتانا

بڑی فاضل غلطی ہے۔ بربروشاں جہاں تک سمجھتا ہے۔ یہ فرنگ اسدی پر ہے اور صبر جمالی ہے۔ مصنف ایرانی، معاصر حافظ، عجب نہیں اگر اس کے مصنف نے فرنگ اسدی کا کوئی خط لکھا ہو جس میں یہ لفظ ہو غلطی و فنی کی نہ مگر اسدی کے یہ یا کہ تب کی، اس کا فیصلہ مشکل ہے۔

میں عیالی کے کوئی مرتب نے پہلے ہی بتایا تھا کہ بربروشاں مصنف بربروشاں ہے۔ اسدی کا کلمہ شعرا ہنر میرے علم میں نہیں۔ وکٹر محمد عین اور انہی نگار دو مختلف شخص ہیں۔

ص ۲۱ تا ۲۳۔ غالب نے... قیصر بھی کہے، مثلاً برہان میں بھیا اور نزلہ جو ترتیب مصنف جایا و بدل ہیں۔ برہان میں نزدیک کئی صفحات درج ہیں، غالب نے ٹھیک کہا ہے کہ جو صورت تفرذ ہے۔

غالب کو چاہیے تھا کہ اصول فرنگ نگاری سے مفصل بحث کرتے لیکن انہیں اس کی ضرورت نظر نہ آئی، کچھ باتوں کی طرف دیا جو میں اشارے کئے ہیں، اور کچھ اصول ان کو اعتراضات سے محتاط کئے جاسکتے ہیں، پیش لفظ میں اس کی بحث ضروری تھی۔ مرتب کو یہ بھی بتانا تھا کہ غلط اور صحیح اعتراضات کا تناسب کیا ہے۔

ص ۲۴۔ یادگار غالب میں ہے کہ غالب کے پاس قاطع کی تصنیف کے وقت برہان کا ایک خط بھی تھا۔ غالب ایک خط میں نسخہ مطبوعہ کا ذکر ہے۔

حالی نے قاطع بالا سبب نہیں پڑھی، اور نہ انہیں یہ معلوم ہوا کہ اس کی بحث "ویس" میں جو اختلافات یک لفظ قاطع میں ہیں۔ برہان مطبوعہ کے حاشیے میں اس لفظ پر جو اعتراض ہیں، اس کی تردید ہے۔

ص ۲۴ تا ۲۸۔ قدیم ترین نسخہ مطبوعہ ٹامس روہک کا مرتبہ جو سید رحم حسین لکھاری کے مقدمہ کے ساتھ کلکتہ میں ۱۸۱۸ء میں شائع ہوا۔ روہک نے اس کی ترتیب میں تخریص طحا اور بہت سی کتابوں سے مدد لی، اس کا دوسرا ایڈیشن کلکتہ میں ۱۸۲۳ء میں نکلا، اور ستمبر ۱۸۳۲ء میں سیکرٹری عبد الحسین نے شائع کیا۔ غالب نے متعدد مقامات میں اس نسخہ کے صفحات کے حوالے دیئے ہیں۔ لیکن انیلا علی خاں عری نے کہ انہی نسخہ رضا نے چاہیے، رامپور سے برہان کا ایک نسخہ ڈھونڈ نکالا ہے جو ان کے بیان کے

مطالب افضل المطالبہ کلکتہ نے ۱۸۳۶ء میں مجھا پاتا۔ اور جبر غالب نے برہان کے غلطی کی نشاندہی کی ہے۔ تاریخ پیرگت ۱۸۵۸ء سے غالب نے غلامی کو دیا اور کتب خانہ نوابان لودرا میں منتقل ہوا تو یہی وہاں پہنچ گیا۔ ایک ادھو تمام برہمچے یہ شبہ بھی ہوا ہے کہ غالب کے پاس ان دونوں نسخوں کے علاوہ کوئی نسخہ بھی موجود تھا، مابقی شمر خضر صبر برہان کا اعتراض ہے، اس کی بھی شکل نسخہ ۲۰ میں یوں درج ہے۔ مابقی وجہ شمر خضر غالب اگر اسے اس شکل میں دیکھے تو اعتراض کی ضرورت اور گنجائش نظر نہ آتی، میرے پاس جو متعدد مطبوعہ نسخے ہیں، ان میں مابقی شمر خضر ہے۔ مہر صاحب کی کتب سے یہ راز لگا کہ اس کے ۵۴ میں مابقی شمر خضر ہے۔ غالب کے پاس کوئی غیر نسخہ بھی تھا، جس میں ایسی طرح درج تھا۔

نسخہ ۲۰ کے ساتھ خود اس کا لکھا ہوا انگریزی مقدمہ تھا۔ اور جن طائفہ اس نے مدنی تھی۔ ان میں بعض انگریزی تھے۔ اس نے حواشی میں کہا کہ اس نے خود کچھ تالیف چرن متحرکی اعانت سے تحریر کئے تھے۔ نسخہ ۲۲ میں اس نے دیکھا، نسخہ ۲۳ میں کچھ ناظر نے اعتراض کیا ہے، اس کی نقل ہے اس میں حواشی میں مگر ناسی و انگریزی مقبض اس سے خارج ہیں، مجھے یاد نہیں کہ نسخہ افضل المطالبہ کے ساتھ اس طرح کا اعتراض موجود ہے یا نہیں، لیکن یہ نسخہ ۱۸ یا نسخہ ۲۰ سے نقل کیا گیا ہے۔ مہر صاحب کا نسخہ ۲۱ نے دیکھا ہے نہ مرتب نے اس کے بارے میں کچھ کھانا ہے۔ اس کے علاوہ مجھے کچھ معلوم ہے۔ اس سے کہ موقع مرتب کے ساتھ باوجود انہوں نے اس کے متعلق ہی قدر اختیار سے کام لیا حواشی کا ذکر قائل اس میں صحت ایک جگہ ہے، اور غالب نے یہ کہا ہے کہ کوئی دہم، اعتراض عربی لغات سے علاوہ رکھتے ہیں۔ قائل کے متعدد اعتراضات حواشی میں مذکور ہیں تھے۔ اور معتبرین نے اس کی نشاندہی کی تو غالب نے بحث و مباحث میں عمدہ کراٹر، بنا دیا۔ یہ بھی غلط ہے، بیشتر اعتراضات ناسی الفاظ سے متعلق ہیں، قائل ۲۰ میں غالب نے کئی جگہ اس پر اظہار مسرت و اطمینان کیا ہے کہ یہ نفاذی جلیل القدر محض نے حواشی لکھے ہیں، اس سے متفق الہی میں بحث اس میں ہے ویران قائل کہ تنصیح حکیم عبدالجبار و مولوی بدیع الدین و مولوی عبداللہ و چار فاضل دیگر مطبوعہ شدہ است۔ اب مفت و دانشمند از طریق جامع برہان ستودہ آمدہ حاشیہ نوشتہ اندر۔

اے انصافنا ویران کو دراصل برہان ابن مفت فاضل جلیل القدر راجا بردازان مطبع نام نہادہ اند۔ منہج میگویم کہ اسعدی راجہ کہ تم کہ میگوید

مرتب نے نسخہ افضل المطالبہ کے متعلق واقفیت حاصل کی نہیں کی اس میں کس طرح ہے۔ شبہ کی وجہ یہ کیا تھی؟ بعض اس کے بعد شیرازی یا اس قسم کی کوئی دوسری نسبت دیکھ ضروری نہیں کہ شیرازی میں کتابت ملے نہیں، اس کا امکان ہے کہ آری وطن ایران میں مگر خود ہند میں پھیلا ہوا ہے۔ ۴۔ میں نے اسے دیکھا ہے۔

نگہ بگو کہ اگر کاسہ زر نہ نکند، بیت نگ میفراید و زر نہ نشو  
حکیم عبد الجبار کا قول میں شمار ہو سکتا تھا۔ باقی ۱۰ واقعی کار پر ہزاران مطبوعہ اور اس کا مطلقاً ثبوت موجود نہیں کہ ان کا مبلغ علم اصحاب اس کا مستحق بنانا تھا کہ عالم کچھ سکیں۔ حواشی جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے روکے ہیں۔ یہ بات کہ حواشی میں غالب کے اعتراضات میں وہ روا دیں تھا، پہلے سے معلوم تھی، اس نے ڈھونڈنا کان صیح نہیں، یہ البتہ درست ہے کہ حواشی صاحب کے مقالے کی بدولت یہ معلوم ہو کر ہے کہ سنہ ۱۸۳۶ء میں اور اعتراضات کس نوع کے ہیں، اگر نسخہ افضل المطالبہ قبل اس کے کہ حواشی صاحب اسے دیکھ کر اس کے متن متعلقہ کتب، ضائع ہو گیا ہوتا۔ تو وہ بھی کہتے رہتے کہ صرف نسخہ ۲۰ میں غالب کے پیش نظر تھا، غالب نے جیسا کہ ان کی عام روش ہے۔ بڑی بے پروائی سے کام لیا تھا۔ ایک نسخہ مطبوعہ قلمی کلکتہ نے غالب سے اس میں شائع کیا تھا، یہ بھی ۱۸۵۸ء یا ۱۸۶۰ء کے نسخے کی نقل ہے۔ مرتب نے اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ نسخہ مہر صاحب میں مابقی شمر خضر بھی مگر جب نسخہ ۲۰ اور نسخہ افضل المطالبہ میں مابقی شمر خضر تھا۔ تو غالب کو یہ سمجھنا تھا کہ یہ چھاپہ کی غلطی ہے۔ اور اسے بیان کرنا ضروری ہی تھا، تو کچھ دیا تھا کہ دوسرے نسخوں میں کس طرح ہے۔ قائل میں یہ نہیں بتاتے، اپنی طرف سے کہتے ہیں "ویران میگوید کہ مابقی شمر خضر غلط ہے" برہان میں یہ کہانیاں درج ہیں، اس کے لئے صرف "ماہی" کس طرح آسکتا؟ غالب کا اعتراض اس پر بھی ہے کہ ایسے کئے ہوئے حواشی شاعر نے استقبال کے اور دلائل عام سے محروم رہے۔ برہان میں کیوں درج ہوئے۔ اس اعتراض کی درستی کا مدار اس پر ہے کہ فرنگ لکھا کہ غالب العین کیا ہے۔

کلکتہ کے علاوہ برہان میں دیکھو میں بھی مسمی تھی، اور ایران میں غالب ۵۰۰ ہا میں ہوتی ہے۔ مرتب نے نسخہ مرتبہ ڈاکٹر محمد معین رضا ایران کا بہت سرسری طور پر ذکر کیا ہے یہ پہلی بارم اور دوسری بار ہمدون میں چھپی ہے۔

مرتب نے طعنت برہان سے مطلقاً بحث نہیں کی، برہان کے بکثرت غلطی نسخوں میں میں سے بعض بہت قدیم ہیں، مابجا — الفاظ کا اضافہ حواشی میں کیا گیا ہے اور سمجھا جاتا ہے کہ اس کا ذمہ دار خود مولف ہے، روک نے انہیں کیا کر دیا۔ اور مرتب سے الفاظ اپنی طرف سے بڑھائے گئے۔ یہ اصل کتاب کے بعد میں اور انہیں طعنت برہان قائل کہا گیا ہے۔ روک نے ہر اس لفظ کے ساتھ حواشی نے بڑھا لیے۔ یہ تباہ ہے کہ وہ کہاں سے اخذ ہے۔ یہ طعنت نسخہ حکیم عبد الجبار اور نسخہ افضل المطالبہ میں بھی ایسی طرح درج ہیں جس طرح کہ نسخہ روک میں بھی نسخہ ۲۰ اور مہر صاحب کے نسخے کا حال معلوم نہیں۔ نسخہ ۱۸۳۶ء افضل المطالبہ کو دیکھنے کے بعد

مذا مرتب نے حاشیہ ص ۸۴ میں لکھا ہے کہ بیشتر نسخے سطین مابقی وجہ خضر ہے، یہ اندر اسٹینٹ ہے۔ با استغناء نسخہ ملوک مہر صاحب شاید یہ کوئی نسخہ جو جس میں مابقی شمر خضر ہو۔

غالب نے قطعات کے بعض اصناف کا ذمہ دار مولف کو طبعاً لیا ہے۔ اس کی وجہ یا تو یہ کتاب ٹبری بے پردائی سے تھی، یا کہ خواہ مخواہ اعتراضات کی تعداد بڑھا چاہتے تھے۔ اسناد کے معاملے میں غالب کا رویہ قابل ذکر تھا۔ غالب نے کئی جگہ مولف کو مستند دینے کے لئے سخت وسعت کہا ہے، ایک مقام میں قوافض نے بہانہ تک کھلے کہ خود ساختہ الفاظ کی سند کہاں سے لائے، حال آنکہ مولف نے دیا چاہا ہے میں سند نہیں کرنے کی وجہ یہ بتائی تھی کہ اس طرح کتاب بہت طویل ہو جاتی۔ اس بلور شاہانہ دیکھی گئی، غالب نے تو قیاسی کدہ کوئی بات بے سند کہیں گے لیکن قطعاً یہ کتابوں کے اسناد بہت کم ہیں، کچھ باقی بحوالہ عبدالصمد درج کی ہیں۔

قاطع ۲ میں کچھ اسناد کا اضافہ ہوا ہے، اور ایک جہول الاسم ایرانی کا قول بھی نقل کیا کہ اس کے بارہ سو بہت بڑی اکثریت بے سند ہیں۔ مرتب نے عبدالصمد کے اصلی یا فرضی ہونے کی نسبت بھی اپنی کوئی رائے ظاہر نہیں کی۔

### مستحق

مرتب نے یہ نہیں بتایا کہ متن کی طرح طبعی پیش ہوا ہے۔ پیش لفظ کی بحث میں درفش بے کوشش کی بعض قباحات کا ذکر آچکا ہے۔ انہوں نے کہیں کہیں جو الفاظ قاطع میں تھے اور قاطع ۲ میں نہیں دے سکا وہاں سے مطالب میں فرق نہیں پڑتا۔ (۱) قلاہن کے اندر بڑھا ہے، محواً یہ ضروری نہیں، اور ان کے بغیر بھی کام چل سکتا ہے، مثلاً ہمیں ص ۲۰۹ بحث منازدہ شہر میں ہے "نظر کثرت آبادی اور انہاں دیکھتے بغیر زیروں کے لئے لا، نہ آجکل آتے، نہ بعد غالب آتا تھا۔ غالب نے قاطع ۲ میں اورا کو لانا "خلف کرد یا چکا۔" یہ بات حاشیہ میں بتائی جاسکتی تھی۔ متن میں "اورا کا دخل کرنا مرگزرا نہیں۔ بعض الفاظ مرتب نے متن میں ہی جانب سے بڑھائے ہیں، گو یہ قلاہن میں ہیں، مگر اضافہ کسی طرح جائز نہیں۔ یہ بڑا اورا ڈھکڑا ہیں۔ ص ۲۸۶۔ ایک جگہ مرتب نے براہِ تعجب کو بے بنیاد کیا ہے۔ ص ۲۴۱ سطر ۱۴۔ قاطع کے بعض الفاظ مرتب نے صحیح نہیں کئے۔ یہ بھی نہیں کہ اس جگہ لکنا، یا علامت استفہام ہو، ص ۱۲۷ میں ہے تفرق دساوس شیطانی از حضرت رحمانی۔ حضرت کی جگہ صرفاً خطرات ہے۔ مرتب نے بہانہ کے عبارات میں اگر کوئی لفظ بھڑک گیا ہے۔ تو قلاہن کے اندر اسے درست کر دیا ہے۔ مثلاً محض اسب میں وغیرہ۔

مرتب نے اصنافات کی جزیئی طور پر کئے ہیں یا کلی طور پر، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

متن میں بکثرت اغلاط ہیں جن کی تصحیح غلط نامے سے بھی نہیں ہوئی۔ از آں محل مدای فیاض ص ۱، مبدای فیاض ص ۵، صحیح مبدای فیاض۔ تو زخم ۵ قطعاً غلط، مگر غالب اسی طرح لکھتے تھے صحیح تو لا تخر۔ جنب دوزی، جنب دوزی، رودگی ص ۸۷ مگر رودگی ص ۱۴۴ میں جو صحیح ہے۔ بنیک ص ۱۱، بنیک۔ ایرانی لے ص ۱۱۳، اگر یہ صحیح ہو تو ص ۲۳ کے مصرعہ "ہی کوست حلوا می برکشی" میں "و" لے کر مڑا جائے، ایرانی لکھنا تھا قاطع ۲ میں ہے۔ لغت بجای، لغت دوجا ص ۱۴۱، از ازل ص ۱۴۱، از ازل۔

زمرہ ص ۱۹ زمرہ ص ۳۴، زمرہ ص ۳۴ دوجا صحیح خزیرہ جو اس صفحے میں ایک جگہ ہے۔ جہن ص ۳۴، ص ۳۴، صرف ص ۳۴، صرف باسک، بحث اسام ص ۴۸ حاشیہ میں ہے کہ بہانہ میں باسک، باسک یا باسک درفش کی بحث اسامیں مطلقاً نہیں آیا۔ آباہ بالمد ص ۵۲، فہرست وارہ ہاں بھی ہیں، مدہیں چاہیے الف مقصورہ، انگلک ص ۵۵، جمع انگلک درج ہے بہ فرنگ م، کو قلاہن میں انگلک ہے، انشا کریم ص ۶۳، مگر غالب انشا کریم بہت عرض میں، یہ نہ ہو تو سیر بحث کا مستند بہت ہوا ہے۔ مرتب حاشیہ میں بتا سکتے تھے کہ صحیح کیا ہے۔ ملک ص ۹۹، ملک دوستانہ ص ۱۴۲، دہرست اثرہ ہاء، دوستانہ۔ سرخ مشبان یا حردار ص ۱۳۸، کسی نسخہ میں غالب

دکھا ہوگا، وہ یا م کی جگہ ماہور، چر بہت شبانہ تجویز کرتے ہیں۔ ماہور کے معنی ہیں، صحیح ماہور، حاشیہ میں تصحیح ضروری تھی۔ ص ۱۰۱، دل تنگ ہ جگہ ہے مگر کلاں عربی چاہیے۔ اس صفحہ میں درکبات کے ساتھ بھی بجائے تنگ مرتب نے تنگ لکھا ہے۔ زمرہ برزم اختیار کن ص ۲۲۳، غالب کہ ہاں اس طرح، مگر صحیح زمرہ برزم الخ، حاشیہ میں تصحیح ضروری تھی، والہ ہروی ص ۲۵۹، غالب کے بیان میں ہیں، مگر صحیح والہ ہروی حاشیہ میں تصحیح نہیں ہوئی۔

یہ بتایا جا چکا ہے کہ کچھ الفاظ درفش میں کسی طرح ہیں اس سلسلے میں مختصراً کچھ اور لکھا جاتا ہے، ذال ناری کے معاملے میں مرتب نے غالب کی پیروی نہیں کی، اور یہی حال انگلک نہ لکھے۔ غالب اس کے منکر تھے کہ ناری میں ذال ہے، اور لکھنا کدہ کلاں عربی سے صحیح سمجھتے تھے۔ یہ فرنگ م میں کلاں عربی دنازی دوزوں سے درفش میں کیوں مرتب ہے، غالب کیوں مرتب لکھتے تھے۔ جو صحیح نہیں۔ اس میں دانہ اے، غالب اور عبدالغالب کا ایرانی اور ہندوستانی الامانہ —، غالب اور عبدالغالب کا ایرانی اور ہندوستانی الامانہ مرتب نے ایران امروزی کی پیروی کی ہے۔ مگر گشتار اور نیشا پور کے نیشا پور، جیسا کہ آجکل ایران میں لکھا جاتا ہے، نہیں لکھا، نیشا پور سے قبل نیشا پور دو طرح لکھا ہے۔ نہ پلیدو، مگر نہ۔

### قطعات تاریخ اشاعت اول

عنون بالا کے تحت قطعے جو پیش لفظ میں بھی ہیں صرف ایک جگہ ہر نے تھے۔ اشاعت اول سے مراد قاطع ۲ ہے۔

### حواشی

حواشی سے متعلق کچھ باتیں مباحث بالا سے معلوم ہو چکی ہیں، حواشی بہت کم ہیں، اور جہن، ان کی بڑی تعداد ہے دکھانے کے لئے وقفہ ہے کہ کون سا لفظ جہن میں داخل کر لیا گیا ہے، بہانہ یا قاطع میں تھا، مگر قاطع ۲ میں نہ تھا۔ یہاں کہیں کہیں کہ یہ کام صحت کھل ہے۔ ص ۷ میں فرزدود فرزدود کے معنی بحوالہ بہانہ درج ہیں، مگر یہ نہیں لکھا کہ فرزدود صاحب دساتیر کا ایک ہے، اور فرزدود میں فرق عادت بھی دساتیری ہے۔ گو فرزدود فرزدود پہلی ہی ہے مگر مختلف المعنی سرودی کے

باسے میں کھلے کہ سرو با سرو کی بنی ہوئی نگار ہے۔ ۱۹ م سروی، ایک معلم ہے اور وہاں کی بنی ہوئی نگار بھی سروی ہی جاتی ہے۔ جانا، مہمد کے متعلق نقل میں زجلے کی مصلحت سے ہے (الفاظ درسی گئی ہے کہ اردو ہے۔ قاطع برہان قاطع الفاظ، محرق قاطع برہان، ساطع برہان سے متعلق حواشی کا بڑا حصہ ہی لفظ میں ہی ہے۔ غالب نے خود ایک مصرعے کے متعلق لکھا تھا عرفی کے قصیدہ مدح مخیر میں ہے مرتبے کے تباہیہ کہ فصاحت عرفی ۸۸ میں ہے۔ یہ اور کرنے کی وجہ موجود ہے کہ مستند اشعار جلد پورسندھ میں ہے، غالب نے دارستکی مصطاحات سے ہیں، مرتبے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ ص ۳۰ میں ہے کہ آفرنداک فرنگ ہم میں ہیں اس سے زیادہ ضروری یہ تانا کہ برہان کو اس نسخے میں جو غالب نے بھیجے تھے ہے یا نہیں، میں نے کسی نسخے میں جو میری نظر سے گزرا ہے، اس کو بھی پایا ہے از خسرو پور ساسان نجم بطور آمدہ کہ دساتیر از لغت ژند کلا، در زمان دی تریجہ کہ ص ۸ ساسان نجم بموجب دساتیر خسرو پوریز، اس نام کا کوئی معروف شخص مجھ خسرو پوریز میں یا اس کے مابعد نہ تھا۔ مرتبے کے نزدیک خلق دساتیر بہا زندہ یعنی پہلوی میں ہے۔ مگر یہ لکھا ہے کہ آسمانی زبان ہے۔ دراصل یہ محض معنوی زبان ہے۔ یہ میر جہد پوریز میں یا اس کو کچھ بعد موجود نہ تھی، اور ترائن قوی اس پر دلالت کرتی ہیں کہ فن دساتیر ترجمہ و تفسیر آذرکیوں کے رشتہ خاندان ہے ترجمہ و تفسیر کی زبان موجود فارسی ہے جس میں کچھ معنوی الفاظ شامل ہیں، اسی صفحہ میں ہے کہ آذر کیوں عہد اکبری میں وارد ہوا۔ اور ایک فرقے کا بانی جس کا مذہب ادیان دنیوی اسلام و ربیہ دینی سے مرکب ہے۔ اس فرقے کا مذہب وہ تھا جو دساتیر میں لکھی گئی ہے اگر دساتیر اس سے کہ دینی ہر اصل علیہ موجود تھی تو آذرکیوں اس فرقے کا بانی کس طرح ہوا۔ عہد اکبری میں وارد ہونے کے متعلق یہ کہ عہد جاگیر کی میں مقام پٹنہ ہوا۔ یہ بات جانتے کی تھی کہ غالب نے باوجود اس کے کہ ان چند اشعار کو سوا چوتھے مذہب میں اس کی کوئی نظم و نثر اس جگہ دساتیر سے بحث نہیں، انہیں دیکھی تھی اس کے بڑے متعجب تھے۔ اس کے متعلق داستان مذہب میں تقریریں قوی تعنیہ پر آذرکیوں، جو جنویات درج ہیں، ظاہر انہوں نے بے تامل قبول کر لئے ہیں۔

### فہمہ سست و ارتقا جا

فہرست کتابت میں علامات اختصاری، درج ہیں، الف، اردوت، ترکی، ع، عربی، ہ، ہندی، فارسی بدون علامت، اور الفاظ کی بہت بڑی اکثریت کے ساتھ کوئی علامت نہیں، یقین کے کہ ایسے الفاظ مرتبے کے نزدیک فارسی ہیں قاطع میں صرف سنہ پہلوی قدیم سنسکرت، ہندی قدیم، و دیو بھی الفاظ کی اصل کے مباحث میں آتے ہیں، اور غالب نے توضیح نہیں کی کہ کس سے کیا مراد ہے متن دساتیر اور ترجمہ و تفسیر دساتیر کے الفاظ قاطع میں ہیں اور ایسے الفاظ بھی جن کے بارے میں اختلاف ہے کہ کس زبان کے ہیں غالب نے بہت سے الفاظ قوی سنسکرت کی مثالیں میں پیش کئے ہیں، اور بعض کی نسبت غالب نے دوسروں کی رائے بھی

خود فیصلہ نہیں کیا کہ ترائن کی مثال ہو سکتے ہیں، یا نہیں، کچھ کلمات ہیں جن کے اجزاء در زبانوں میں ہیں، بعض الفاظ غالب نے خود بنائے ہیں اور ایک لفظ ظاہر غلط خوانی کی وجہ سے ایسا استعمال کیا ہے جو غالب کو سوا کسی کے یہاں نہیں ملتا مگر تب کراس جگہ نے میں نے زبان کا کون کون لفظ کس زبان کا ہے۔

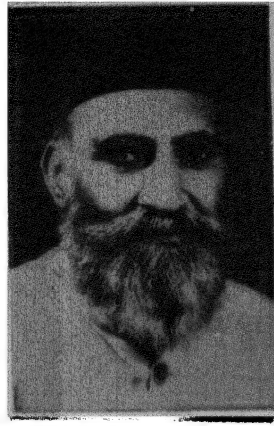
آدیش و تعظیم و کیم بقول غالب پہلوی قدیم فہرست میں بدون علامت، فارسی میں یہ ہے مگر آتش یعنی تعظیم و کیم، ایران کی کسی زبان میں خواہ قدیم میرا جدید، نہیں، اور دساتیر میں بھی نہیں ملتا۔ فہرست میں ص ۱۴۱ الفاظ آذر کیوں لکھے ہیں۔ انگریزی، اوتار، کالا بائی، اورانا۔ ثانی الذکر فارسی لفظ اشار کی ایک شکل ہے (فرنگیام) اور ثالث الذکر، میرا حافظ دھوکا نہیں دیتا، توڑکی الاصل ہے۔

اجھوتا، اڑوڑ، الگنی، لوند، بہر، بردادا، پوچھنا، جھوکی، دانی، کوٹھی اور بہت سے دوسرے الفاظ کے مقابلہ ہے۔ مگر یہ سب اردو میں مستقل ہیں، ہندی کے بعض لفظ جو فارسی میں نہیں آتے اور غالب بھی اس کے مدعی نہیں، بڑن علامت ہیں، جیسے اسدھ، بعض لفظ جو غالب کے عقیدے کے مطابق کچھ فارسی دہندی دونوں میں یک معنی ہیں، مثلاً سنگھ فہرست میں صرف ہندی میں بنائے گئے ہیں، پرشاد ہے تبرک بقول غالب فارسی قدیم دہندی قدیم دونوں میں ہیں، راوچرا آندھ اور ہندی جدید میں بھی مستعمل ہے۔ فہرست میں بدون علامت جبہ حال آٹھ پرشو، ٹیک مرگز ناری نہیں۔ دالان بدون علامت، بقول غالب ہندی مگر ناکہ ہے، گرمی میں ال ہند نے کچھ تقریر کی ہے۔ جھل بدون علامت، قاطع میں مثال تو۔۔۔ صد معینہ، صصال، ضرب فغان، طاریف و فیو بدون علامت، یعنی ہیں، اور غالب بھی انھیں فارسی نہیں کہتے۔ غازہ مولیٰ بموجب عقیدہ غالب، فہرست میں اسی طرح، یہ بلا اختلاف فارسی ہے۔ اور نہ نہیں شے کے ساتھ ہے، فرسناد بدون علامت متن دساتیر کا لفظ ہے ابدام بدون علامت، بقول غالب تصنیف اذام یا ابدان، مگر متن دساتیر میں ہے، اور آذر کیوں کی فارسی مثنوی میں پایسے۔ تو را با نعم بدون علامت، برہان میں ہے کہ لغت زندو یا زند معنی گاؤ۔ قاطع کی بحث تو را میں اس کے شمول پر اعتراض نہیں، مگر فو آدیں ہے کہ زند معدوم محض ہے، اس کے الفاظ فرہنگوں میں کہاں سے آئے؟ یہ موضوع ہے تو را ایرانی نہیں، تروادش ہے۔ ایکسید بدون علامت ساختہ غالب ہے۔ ایتار جٹن کا پہلا جزو عربی، دوسرا فارسی ہے۔

فہرست میں مقبول یا عدم مقبول سے متعلق مرتبہ کسی تادمے کے پابند نظر نہیں آتے۔ آئندہ، آت، آفرنداک، آت، آٹگوف، بائی، بڑا، نذر و فر نہیں ہیں، تروہ زریں کے شمول کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ فہرست میں اغلاط طباعت بھی ہیں جن کی تصحیح غلط نامے میں نہیں ہوئی مثلاً بیہم ص ۲۰، دراصل بیہم ہے۔

ص ۲۰۸ میں جہنم لرزاں ہے۔ علاحدہ غالب کا اعراض عنہا لرزاں پر تھا۔ مقدم الذکر کا متول اور موثر الذکر کا عدم شمول پر تھا۔ لیکن یہ کہ خود مرتبہ کا فعل ہو۔

# کچھ غالب سے متعلق



امتیاز علی عشتی

غالب کی ایک فارسی رباعی ہے

غالب، بہ گہر ز دودہ زاد شمیم  
زاں رو بہ صفائی دم تیغ است دم  
چوں رفت سپیدی، ز دم جنگ بہ شعر  
شد تیر شکستہ و شب کاں شام

غالب کے فارسی اور اردو کلام نظم و نثر کا مطالعہ کرنے والے بخوبی واقف ہیں کہ اس رباعی میں انہوں نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ میرا قلم باپ دادا کے قوت سے ہوئے تیرے بنایا گیا ہے، بالکل درست ہے وہ جس کسی کے خلاف کچھ لکھتے ہیں تو ان کا شکار ان کے اس شوکارا مصداق ہوتا ہے۔  
کوئی میر سے دل سے پچھے ترے تیر تم کش کو  
یہ غلط کہاں سے ہو ق جو جگر کے پار ہوتا

کسی معترض نے کہا دیا ہو گا کہ فلاں شعر میں آپ کو فلاں شاعر سے نوازد ہو گیا ہے۔ زادتہ کے ہونے سے یہ بات کیسے برداشت ہوتی قلم دان میں سے وہی تیرے تراش ہو ا قلم نکالا اور اس کے دل و داغ کو کیا دیا۔ فرماتے ہیں:

زر دنگاں بیگے گر تو اردم رو داد  
مراں کو نوبی آرایش غزل بردست  
مرست ننگ و لے تیر دوست کاں سخن  
بسعی فکیر سا جا بد اں محل بردست

میر گان تو اردو یقین شناس کہ دُزد  
ستاع من ز رہاں خانہ ازل بردست

دیکھا آپ نے تو ارد کے اعتراف پر کیا تیرا ری کی ہے معترض ہی نہیں، وہ استاد بھی شکار ہو گیا، جس کا معذور بقول معترض میرزا صاحب نے نظر کر دیا تھا۔

کسی امیر سے ناراض ہو کر اُس کی ہجو میں یہاں تک کہہ کر رہے کہ بتا  
جو ہرگز نہ داد سے زرد سیم  
خواہ، گر بود سے خدای تو من  
ایک دشمن کی خدمت میں فرماتے ہیں:

بیٹے از استاد و دیم، ذوق کے پیشدلیک  
ہیچ در تکین نیز و دور و حشت کم نیکو  
"ہجو تو کا تباہی در صلب آدم دیدہ بود  
زاں سبب اہلس لعلوں سجدہ بر آدم نیکو"  
حافظ اللہ، دودت در صلب آدم تہمت است  
پیش کرس گنم میں اندیشہ، باور ہم نیکو

ہجو و خدمت کی حد ہو گئی، کیا تیر اس سے گرا نہ تم کرتا۔ بغیر یہ تو نظم کے کچھ شعر تھے۔  
اور نظم میں مبالغہ ہو ہی کر تا ہے۔ میرزا صاحب نثر میں بھی اسی قدر تر و تشدد تھے۔ قانع برہان میں محمد حسین نثری کو جو کچھ کہا ہے، وہ کامیاب حکم کس سلسلے میں انہوں نے ادھر ادھر جو خط لکھے، ان میں دوسرے فرسنگ لایسوں کو بھی بری طرح لکھی۔ بیچارے ملائعات الدین نے فارسی لغات جمع کر کے اخذ کے جواوں کے ساتھ عربی و فارسی کے لغاتی کتابوں میں متعل الغاٹا کی ایک فرہنگ ترتیب کر دی تھی بقول عام خداداد بات ہوتی ہے اُسے وہ شہرت

نغیب ہوئی کہ بابر و شاہد میرزا صاحب نے اس غریب کو بھی نہ چھوڑا، اور ایک خط میں لکھا: لا غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے کبھی تھا، ناقل ملاعلیٰ ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز، جیسے الفہر خواہ خواہ مرد آدمی -  
آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے، ایک معلم فرمایا، رام پور کار رہنے والا۔ فارسی سے نا آشنا نے محض اور مرت و نحو میں ناتمام۔ انشائی خلیفہ و منشیات  
داد صورا م کا پڑھانے والا۔

مرزا قنوت کو اسی غیاث اللغات کے بارے میں تحریر کیا ہے:

۱۔ کلیات نظم فارسی ۵۳۸، طبع نول کشیر لکھنؤ ۱۳۶۹ء۔ ۲۔ ایضاً ۱۳

۳۔ کلیات نظم فارسی ۱۷، طبع نول کشور لکھنؤ ۱۳۶۹ء۔ ۴۔ ایضاً ۱۸

۵۔ عہود ہندی ۱۶۵، طبع مجبائی دہلی ۱۳۸۵ھ و خطوط غالب ۱۱۷/، طبع الآباد  
۱۹۴۱ء (۷۱) اردو و دہلی ۱۹۴۹ء طبع دہلی ۱۹۵۸ء عہود ہندی ۴۸، خطوط غالب ۱۳۵  
۶۔ خطوط غالب ۸۱/

”میں برہان کا خاکہ ۱۲ اربا ہوں۔ چار شریعت اور غیاث اللغات کو  
جیس کا کتاب سمجھتا ہوں۔ ایسے گم نام چھو کر دس سے کیا مقابلہ کر دں گا۔“  
صاحب عالم بارہوی کو لکھا ہے ۷

”اگر قائل تحقیق ہو تو میرے بیان پر غور کرو اور جو عبد الواسع اور غیاث  
الدین اور عبد الزقاق ان ناول کی ثبوت نظر میں ہے، تو قہراً۔ ایک شخص  
بے تک مانگتا ہے۔ باپ نے اس کا نام میر بادشاہ رکھ دیا ہے۔ اصل فارسی  
کو اس کھڑی پچھتیل علیہ اعلیٰ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری  
نے کھو دیا۔ ان کی سی قیمت کہاں سے لاؤں، جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار  
لاؤں، خالصاً لئیں غور کرو کہ وہ خزان نامتھن کیا کہتے ہیں، اور اس خستہ و درختہ  
کیا بچا ہوں۔ والدہ، نہ نقیل فارسی شعر کہتا ہے، اور نہ غیاث الدین فارسی  
جانا ہے۔“

نقیل اور غیاث الدین فارسی اور عربی کہتے تھے۔ اس کا حال مصحفی کی عقد  
نویا اور حافظ احمد علی خاں ثنوی کے تذکرے کا بیان دیکھا جاسکتا ہے،  
یہاں صرف اتنا بیان کر دینا کافی ہوگا کہ نقیل مرزا محمد باقر شہید مصطفائی کی  
تربیت میں رہا تھا اور غیاث الدین جسے مرزا صاحب خراسانی قرار دے رہے  
ہیں، قواب یست علی خاں بہادر اور ابو بک علی خاں بہادر والیان راسپور  
کا استاد تھا۔

یہ جو کچھ لکھا گیا، دراصل تبدیلیہ۔ اصل مقصد یہ کہنا ہے کہ مرزا صاحب نے  
مرزا شہاب الدین احمد خاں شاقب کو لکھا ہے۔ ۷  
”تم علامہ الدین خاں کو لکھو کہ بڑی شرم کی بات ہے کہ ہر دم آزدگی غریب  
راہ علاج، اس غزل کو حافظ کی غزل سمجھتے ہو۔ واہ، واہ، غریب کہاں کی  
بولی ہے ؟

از نو اندن قرآن تو، قاری، صفائے عیاذاً باللہ! امیر خسرو قرآن کو  
کہہ سکیں رامی قرشت والعت ممدودہ ہے قرآن بردزن پڑان لکھیں گے؟  
یہ دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہیں بشاید ایک نے مقطع میں حافظ اور ایک  
نے مقطع میں خسرو لکھ دیا ہو؟

یہاں بھی مرزا صاحب نے دہی تر سے تراشوا قلم استعمال کیا ممکن ہے کہ  
تذکرہ بالا دونوں غزلیں دو گدھوں کی ہوں۔ بیچ جہاں تک قرآن کو قرآن نظم کرنے

کا تعلق ہے یہ الزام امیر خسرو پر نہ بھی امیر ناصر خسرو پر عائد ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے  
برجامرہ سخنا شہنا جز۔ معنی استر شہیت

چوں بند ہاش بند ہے جز در قرآن کرمیت

منوچہری نے بھی مرزا صاحب کے بغاوت ایک شعر میں قرآن کا بندا ہے وہ  
لکھتا ہے ۷

خسرو تنہ ملک بود ادولہ ملک  
ملکت چو قرآن، ادو جہاں قرآن است

علم سنائی لہن دونوں سے بھی اونچے درجے کے شاعر ہیں ان کے ایک ہی قصیدے کے یہ دو شعر  
پرسن داوت ز قرآن ناراجا تہا چوں برون آں: کہ فرمودت پرسن بازی زراہ دیلغسانی  
یکے خوانست مہرعت قرآن ہر غنائے جاں: لیکن چوں قومباری، نیا بی علم مہانی  
دیکھو پہلے شعر میں سنائی نے قرآن کو تلفظاً اصل باندھا ہے، اور دوسرے  
شعر میں اسی لفظ کو بردزن پڑان کر دیا ہے۔ جہنم قطران تبریزی نے بھی اس  
شعر میں مرزا صاحب کے علی الزم قرآن ہی باندھا ہے ۷

روشن روشنی پچو آتش، بر سر ترہ پچو دود: شخص اور دوست جو دو علم ابوبدل قرآن  
ہی شاعر ایک اور حد قصیدے میں لکھتا ہے ۷

نیچ جیبے نیست در پاکیزہ، بیع او پدید: لفظ ادبے عیب دہائی کے بار بار قرآن  
ابوسفور ملان کی کس میں اپنے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے ۷

گوچر شغرم در بود، یوں در مدح ادب و: مردم داننا قرس دانند اور را باقرآن  
یہ عرض کر دوں کہ تذکرہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے۔

پہنانی ان کے دوادین میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتا ہے، اور اس کے لئے یہ نہیں  
کہا جاسکتا کہ وہ لوگ ازراہ جہالت قرآن کو قرآن نظم کرتے ہیں۔ اگر مرزا صاحب  
زندہ ہوتے تو ان سے پوچھا جاتا کہ حضرت، ناصر خسرو، حکیم سنائی اور قطران تبریزی  
کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی انھوں نے سمجھ ہی قرار پائیں گے؟

اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ بھی ہو، اس کے لئے قواعد و ضوابط کی  
تدوین و ترویج آہستہ آہستہ اور تدریج ہوتی ہے یہی وہ ہے کہ قدامت کے یہاں زیادہ  
متوسلین کے یہاں کم اور شاخون کے کلام میں کمرہ عقلی و عقل نظر آتی ہے چنانچہ  
اردو میں یہی ہوا ہے۔ دلی سے دلش و آئینہ تک پہنچتے ہوئے سیکرہ دوں غفلوں

کی ہیئت بدل گئی، اور دہائیوں الفاظ سرک قرار دیتے تھے اس لئے کہو، کچھ، امیر  
اور دھرم، جاوے اور آدے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پائے جاتیں، تو وہ گدھے کا  
کلام نہ ہوگا کسی مقدم استاد ہی کا ہوگا۔

۷ کلیات امیر ناصر خسرو ۶۴ طبع تبریز: ۱۲۸۵ھ ۷ دیوان منوچہری ۱۰ طبع طہسیران  
۱۳۳۵ھ ۷ دیوان حکیم سنائی طبع ممسنی: ۱۳۵۰ھ ۷ دیوان قطران ۲۳۷  
طبع تبریز ۱۳۳۳ھ ۷ ایضاً ۲۵۲ ط ۷ ایضاً ۲۳۲

- ۱۔ (۴) خود مدنی ۲۱
- ۲۔ (۵) عقد ثریا ۲۷ طبع دہلی ۱۹۳۳ء
- ۳۔ (۶) تذکرہ کاظم رام پور طبع دہلی ۱۹۲۹ء
- ۴۔ (۷) اردو سے معنی ۱۲۹۳ء و  
شعروا غالب ۲۹۳/۱



# غالب نام آور

## عرش ملیانی

دکھ کے جلوہ رنگینی سخن تو نے : کھلائے غنیمت حکمت چمن چمن تو نے  
 یہ کہہ کے دین ہرزگاں کی آذری ہے فضول : نثار دیکھ بنا یا ہے بت شکن تو نے  
 سخن شناس نگاہوں کو دے کے طرز نوی : نظر سے دور کیا شبوہ کہن تو نے  
 نظیری اور نظیری کے ساتھ ساتھ چلا : لب مزاج کا عنی سے بانچن تو نے  
 "چراغ دیر" جلایا اس اہتمام کے ساتھ : دکھائی صبح بنارس کی ہر کرن تو نے  
 سجا کے لعل درخشاں نئے خیالوں کے : دکھایا ہم کو یہیں جلوہ یمن تو نے  
 ترے جلس رہے شیفہ و آزدہ : سجائی دلی کی گلیوں میں انجن تو نے  
 اٹھلکے پردہ روم و قیود کے رخ سے : اڑھایا کہن روایات کو کفن تو نے  
 جو استوار و فامو کو اصل ایمان ہے : بتایا شیخ کو میار برہمن تو نے  
 جو جس رہے تھے زیادہ انہیں رلا ڈالا : جو رو رہے تھے کیا ان کو خندہ زن تو نے  
 دق و رشوق میں تڑپا بہ خاکِ کلکتہ : ذرا جو دیکھے پری چہرہ گل بدن تو نے  
 ہر ایک نقطہ ترے شعر کا ہے دترِ عدن : یہ ادربات ہے دیکھنا نہ تمہا عدن تو نے  
 لطافتوں کی خدائی پر حکمران رہا : کب مطیع کشف کا اہرمن تو نے  
 حتی نظم لعل درخشاں کے حسن سے معمور : بھری وہ شعر میں رنگینی یمن تو نے  
 وطن میں نہکت فکر و خیال پھیلا کر : گلی گلی کو کیا غیرتِ ختن تو نے  
 دکھا کے طاقتِ گفتار و صولتِ افکار : گڑھے شعر کے میدان میں پیل تن تو نے

ہزار ناز سمرقند پر رہا۔ لیکن

بنا یا پھر بھی اسی دلی کو وطن تو نے

# کچھ نسخہ امروہہ کے بارے میں

نثار احمد فاروقی



حاکم زبان خان خانان دوران درختہ یک ہزار و یک صد و شصت و سبقت کعبہ  
واقوٹ شہادت حاکم زبان خان خانان دوران درختہ نشان جمال خان، و انقلاب  
اوضاع زمان در حالت اضطراب اتفاق سفر پنجاب آگیا و مکر و بات جانفزا  
و واردات آرام رہا روداد۔ طبیعت وحشی را حالت خوش پیش آمد کہ با خود رطب  
موانستش نماند تا باہیں دیگرے رسد۔ وان حالت شغل مطالعہ کتب موجب فتح  
یک گونہ ملاقات می شود۔ اتفاقاً دوران وقت جنون افزا قصہ مجنون دہلی و احوال  
آن دو یکبار باصفا بنظر آمد و طبیعت را بمقتضائے محالیت و حشمت ذوق تاملین  
پیدا شد۔ ہماستہ چون احوال مجنون بے سرو سامان و مضمر نے مانند زلف لیلی بہشت  
کونی الحقیقت نسخہ خاطر نگراں و ترجمہ دل جیراں بود بیکلیف وقت ترقیم نمود  
ورق ۵۔ الف سے آغاز فقہہ تھا۔ در ملک عرب بادشاہ بود والا فہم فہاند  
عالی فر۔ ورق ۳۔ م۔ پر بہ عنوان خاتمہ لکھا تھا۔ نیر اراں نہار کشو... باوجود  
توزیع خاطر فامرو و فقر، سفر نمونہ سفر اس ناظرہ زیبا و غدرہ رفعا و در و صدیک  
مہتر چون دماہ، دو ہفتہ حلیہ جمال و پیرایہ کمال پوشید۔۔۔ من البجور خوان لرح  
نادانی و زانو نشین و دبستان ہیچ دالی تھان راے پوری شہی جمال عالی آن قدر پایہ  
علم و ہندوایہ نظم و نثر ندرام کہ گویم در تلاش معنوں و عبادت و ایجاد دماغی و استعار  
نکردنیک بکا درہوم... اکثر اوقات منہکام تحریر مکاتبات از زبان گہر افشاں  
ابن ہیمیلان را می طلب بشنوی نمودند و توشہائے ناپندہ موائید میفرمودند۔۔۔  
ورق ۴۴ الف پر برتر تیر تھا۔ تاریخ غزوہ شہر نومبر ۱۸۲۵ء کی مطابق  
بہتم شہر ربیع الاول ۱۲۴۳ ہجری روز شنبہ مقام گورگراں در اسکول، بوقت  
یک نیم پاس روز بارآمدہ بدستخط منصف الباد فیہ تیر محمد امیر اللہ اکبر الہادی صورت

خود دریافت دیوان غالب بچھ غالب نسخہ امروہہ کے بارے میں ڈاکٹر  
گیان چند نے ایک اہم سوال پیش کیا تھا جس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ انہوں نے  
لکھا تھا۔

”شفیق الحسن نے اپنی ڈائری میں مخطوطہ کو ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ کیونکر  
لکھا اس کی تائید سے میں معذور ہوں، لیکن میرا خیال ہے کہ مخطوطہ  
فروخت کرنے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ء  
کا مکتوبہ ہے یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی“

(ہماری زبان ۸۔ دسمبر ۱۹۷۹ء)

یہ صحیح ہے کہ شفیق الحسن جھولی کو اس کے زمانہ کتابت کا علم نہ تھا نہ اس  
کی واقعی اہمیت اور قدر و قیمت معلوم تھی، لیکن یہ وہ ضرور جانتے تھے کہ یہ بچھ  
غالب ہے۔ مگر ان کی ڈائری کا جو اقتباس ڈاکٹر ابو محمد عمر نے ہماری زبان میں جھولی  
تھا، اس میں نسخہ ۱۸۲۵ء کا مکتوبہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ دیوان غالب  
ایک مکتوبہ ہی پڑائی گئے کی جلد میں تھا جس کی امیری بھی ختم ہو چکی تھی۔ پہلے ورق سے  
ورق ۳، تک بھی نسخہ تھا اور ورق ۴ م سے ایک فقہہ لیلی مجنون فارسی نثر کا شروع  
ہو جاتا تھا، جسے شفیق الحسن صاحب نے غالب کے مکتوبات فارسی سمجھا ہے۔ اور اس  
کا حوالہ اپنی ڈائری میں دیا ہے۔

اس فقہہ کا خط شکستہ، عنوانات شگرفی، مسطر دس سطری تھا، اور یہ ۵۰  
دفتروں پر لکھا ہوا تھا۔ ورق ۱۔ الف سادہ تھا جس پر بائیں طرف کوٹنے میں کھٹا  
تاریخ بہت وچہ اکتوبر شروع شد۔ ورق ۱۔ ب سے اصل فقہہ کا آغاز تھا  
مجنون بیابان امکان راچہ امکان لیلی شہرستان وجود رہن سراہ۔ محدودیت  
کے بعد ورق ۴۔ ب پر سبب تالیف ابن تغنیف کے عنوان سے لکھا گیا تھا۔

اتمام پذیرفت ؟

ورق ۳۵ پر ”سج الخیر“ باختم رسید خط نسخ میں لکھا تھا اور دو مخطوطے مستطیل شکل میں بنائے تھے جن سے ”راقم ہذا“ محمد امیر اللہ پڑھا جاتا ہے۔ ان مخطوطوں کے نیچے لکھا تھا۔

”ہر دوام در مقام صدرا لاد بر مکان جناب مرزا صاحب قبلہ مرزا محمد رحیم صاحب ناظر شریعت کلکٹری نوشہ شہر تاریخ روز ہم صفر المظفر ۱۲۸۲ ہجری نبوی مطابق بستان و نهم ماہ جولائی ۱۸۶۱ھ روز سنبھہ بوقت یکہیم پاس روز برآمدہ“ ..... ان تفصیلات سے یہ ظاہر ہو گیا ہو گا کہ قصبہ لیلیٰ مجنوں نثر فارسی جو دیوان غالب نمبر دوم کے ساتھ جلد تھا جمال خان کے ملازم سنی بھان راستہ پوری کی تعزیف ہے۔ اور اس کی نقل محمد امیر اللہ اکبر آبادی نے ۱۸۲۵ء میں گوڑ گاواں میں کی تھی، کا رقص ۲۵۔ اکتوبر کو شروع ہوا تھا۔ جیسا کہ پہلے ورق کے کونے میں تحریر ہے اور یکم نومبر کو تمام ہوا تھا۔ پھر نسخہ جولائی ۱۸۶۱ء تک بہر حال محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی ملکیت رہا ہے۔

اب یہ غور کرنا چاہئے کہ آیا دیوان غالب کا یہ مخطوطہ جو اس کتاب کے ساتھ جلد تھا محمد امیر اللہ کے پاس رہا ہے۔ ”بایہ قصہ“ لیلیٰ مجنوں“ غالب کے ذخیرے میں رہ چکا ہے۔ اس کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ زدیوان غالب کے مخطوطے پر کوئی نشان یہ ظاہر کرنا ہے کہ اسے محمد امیر اللہ نے استعمال کیا ہے۔ ز قصبہ لیلیٰ مجنوں پر غالب کے قائم سے کوئی حرف ملے۔ اگر یہ سمجھا جائے کہ دونوں ہی مخطوطے امیر اللہ کے تھے تو ان کے پاس ۱۸۳۱ء / ۱۲۴۷ء تک ضرور رہیں اور اگر غالب کے ذخیرے میں تھے تو قصبہ لیلیٰ ۱۸۳۱ء کے بعد ان میں لا ہو گا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب نے اپنا یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے اپنے پاس سے الگ کر دیا تھا یہ پھر محمد امیر اللہ کی ملکیت رہا ہے۔ اور انہوں نے ۱۸۳۱ء کے بعد بھی وقت قصبہ لیلیٰ مجنوں کے ساتھ اس کی جلد بند بھولی ہے۔ شفیق الحق بھوپالی نے اپنی ڈائری میں جو ۱۸۲۵ء تک لکھی ہے۔ وہ اس مخطوطے کے آخری صفحے سے کچھ لیا ہے اور وہ اس نسخے کو غالب کے فارسی مخطوطے سمجھ رہے تھے۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ امیر اللہ کون بزرگ تھے۔ مالک رام صاحب نے ”تلازمہ“ غالب میں شیخ عبداللہ کے بیٹے شیخ محمد امیر اللہ سرور اکبر آبادی کا نام

لکھا ہے۔ اور انہیں ۱۲۴۳ھ میں دلی میں مقیم بتایا ہے۔ انہیں سرور کے حالات یا کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

سخن شعراء سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رحمۃ اللہ مجرم اکبر آبادی سے مشورہ سخن کیا تھا۔ انھیں کے نام پہنچ آہنگ میں غالب کا ایک خط بھی ملتا ہے جسے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے مقدمہ پیش کے نام میں غالب سے اصلاح سخن کی درخواست کی تھی اور غالب نے اپنی ذہنی پریشانی کے سبب معذرت کر لی تھی۔ اس سے لازماً یہ نتیجہ

نکلنا کہ غالب کے زمانہ مالد میں بھی ان کے کلام پر اصلاح نہیں دی ہوگی، پہنچ نہاں کے فارسی خط سے یہ ثبوت ہے کہ ان سے غالب کی مخطوطات رہی ہے۔ اور چونکہ یہ اکبر آبادی کے رہنے والے تھے اس لئے قیاس ہوتا ہے کہ غالب سے ان کی دیرینہ ملاقات ہوگی۔

پہنچ آہنگ میں ان کا نام امیر اللہ ہی لکھا ہے اور انہیں اکبر آبادی بھی بتایا ہے اور یہ دونوں باقی مخطوطہ لیلیٰ مجنوں کے آخر میں ملتی ہیں مگر یہاں تخلص نہیں ہے۔ تو یہ کس طرح مان لیا جائے کہ مخطوطے کی راقم وہی شخصیت امیر اللہ ہے جس کا تخلص سرور تھا۔ اس سلسلہ میں میر خیال یہ ہے کہ نسخہ امروہ کے آخری ورق یعنی (۶۳۔ ب) پر لکھا ہوا مطلع ذیل ایضاً سرور کا ہو سکتا ہے۔

وہ کون سی شخص ہے جو یہاں ہے

دریابہ کہ طبع سے رواں ہے

مکن ہے کہ دوسرا شعریں پر کوئی نام درج نہیں ہے۔ وہ بھی ان کا ہو۔

خوشی سے بھجن آراستہ گلوں کی

جو سخن کذا باغ بہ بدلی کا شائشا ہما

مجھے بعض حضرات کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ آخری ورق پر الفاظ ”گل ہمیشہ بہار است“ ذخیرہ غالب کے تلم سے نکلے ہیں جنہوں نے قصبہ لیلیٰ مجنوں کا مخطوطہ دیکھا ہے۔ وہ سمجھ سکتے ہیں کہ دیوان غالب کے حوالے میں پرجا صاف بہ خط غیر ہوئے ہیں اور قصبہ لیلیٰ مجنوں کے ترشے نیز ورق (۶۳۔ ب) پر لکھے ہوئے اشعار ایک ہی کتاب کے تمام سے نکلے گئے ہیں۔

اس نسخے کے زمانہ کتابت کے بارے میں بھی اختلافات ملتے آتے ہیں۔ رام لہو پر ۱۲۳۱ھ یعنی ۱۸۱۶ء کا مکتوب تسلیم کیا گیا ہے اور راقم الحروف کا بھی خیال ہے لیکن اس خیال کی بنیاد تقویم کے حساب کے علاوہ اس بات پر بھی ہے کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ میں اپنی دو مہرب گتہ کر این تھیں جن میں سے ایک پر ان کا تخلص ”غالب“ موجود ہے۔ مگر مالک رام صاحب اس دلیل سے مطمئن نہیں ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ۱۲۳۱ھ والی مہرب میں ”اسد اللہ الخالیب“ بطور صبح آیا ہے تخلص کے طور پر نہیں پر نہیں آیا۔ مولانا غلام رسول تھر کا کہنا ہے کہ نسخہ امروہ ۱۲۳۶ھ کا مکتوب ہے اور ان کا حساب بھی تقویم پر مبنی ہے۔ یہاں عز طلبہ یہ ہے کہ غالب نے اپنا ایک دیوان ملکاتہ کے دفتر میں پیش کیا تھا جس کے بارے میں ان کا بیان ہے۔

”نہنہ مانا کہ چون ملکاتہ مرورہ مکتوبہ ارباب غالب خاک رشتہ بخیرہ تیر از سمرگان وطن کہ پیش ازمن دران بقدر آمدہ بود و بار بار دیوان دار آستانہ آوازہ در افگندہ کرایں زخو کہ تازہ از دلی رسبیدہ است ہم آرم خوش طافیر دادہ وہم تخلص راگرد رواندہ است۔ ایمان باگاہ را در اظہار اہم این بچہ بخترا و تیر و ذکرہ تامل روداد۔ ناچار دیوان ریختہ نگروا و درون آں را شینا

ہفت سال گذشتہ بود و مہذا مہربے از امرا ایران روسیا کہ "اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ" نقش نگین و جلوة سالیک ہزار و دودھدوی و دوجہری طراز دامن و استیش بودیر خاتمہ اوراق آن سفیر فرم آخرباں ہندی اعدا شد بخد سر حلقہ افراد و فرزند شہادت فرستاد و موز سینہ را بدستاری لوک گیا ہ صفحہ بدر رنگ جلوه دارم .... اس سے ظاہر ہے کہ جب ۱۸۳۸ء میں غالب اپنے مقدمہ پیش کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں تو وہاں ان کے کسی مخالف نے حکم کو یہ جرحہ دیا کہ یہ شخص اپنا نام تبدیل کر چکا ہے۔ حکام نے غالب سے مطالبہ کیا کہ وہ کوئی ایسی شہادت پیش کریں جس سے ثابت ہو کہ "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ" اور اسد اللہ خاں غالب ایک ہی شخص ہے۔ کلکتہ نئی جگہ تھی غالب گھبرائے کہ آخر کیا شہادت دے سکتے ہیں مگر اس وقت ان کے دیوان نے مشکل حل کر دی، رنجیت کافلی دیوان جو سات سال پہلے یعنی ۱۸۲۰ء میں لکھا گیا تھا۔ ان کے ساتھ تھا اور اس پر ایک مہربی ۱۲۳۱ھ کی ثبت تھی جس پر "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ" لکھا ہوا تھا۔ اسے غالب نے بطریق پیش کر دیا۔ آخری جملے سے یہ ظاہر ہے کہ اس کے ترقی کی عباد میں عبادت میں غالب کے دونوں تخلص اور عرف ہی درجہ خاص ہے اس اعدا کی زبان ہندی ہو گئی۔ گویا یہ نسخہ ۱۸۲۰ء میں کتابت ہوا تھا۔ جو مطابق ہے ۱۲۳۷ھ کے۔ نسخہ امروہ میں غالب تخلص ہر جگہ بعد میں اضافہ کیا گیا ہے ابتداءً تمام اشعار میں اسد تخلص ہی موزوں کیا گیا تھا۔ تبدیل تخلص کے بعد غالب جہاں موزوں ہو گئے تھے وہاں مصرع تبدیل کر دیا گیا ہے مگر ایک جگہ ہے۔ اس کا زمانہ کسی نے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی، اگر یہ بات لیا جائے کہ نسخہ امروہ ۱۲۳۱ھ میں لکھا گیا اور غالب تخلص ہی اسی سال اختیار کیا گیا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ مصرعوں میں تبدیلی بھی ۱۲۳۱ھ میں ہوئی۔ میں یہ بتا رہا ہوں کہ نسخہ امروہ کی تفسیر کے بعد غالب تخلص کے ساتھ جو غزلیں کہی گئیں وہ انہوں نے علیحدہ کسی بیاض میں درج کی ہیں اور نسخہ امروہ میں تخلص کی تبدیلیاں ۱۸۲۰ء میں کی گئی ہوں، نسخہ امروہ میں کچھ مصرعوں میں تخلص بدل کر ادھر کچھ غزلوں کو حذف کر کے غالب نے ایک اور نسخہ تیار کیا جس میں وہ غزلیں بھی موجود تھیں جو انہوں نے نسخہ امروہ کے بعد غالب تخلص کے ساتھ کہی تھیں۔ انہیں نسخے میں مناسب مقام پر درج کیا گیا اور اس کے نتیجے میں یہ مذکور تھا کہ "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ" تخلص غالب داسعد کا دیوان ہے اور کلکتہ میں حکام کو بھی نسخہ پیش کیا گیا اور تاویل

یہ کہی کہ غالب چار حرفی ہے اور اسد حرفی ہے۔ ہر بحر میں غالب موزوں نہیں ہوتا اس لئے میں نام کے پہلے جز کو بھی بطور تخلص استعمال کر لیتا ہوں دراصل غالبیہ معادلہ رکس مخالفین انہوں نے اسد تخلص چھوڑ کر غالب اختیار کیا تھا۔ اور یہ ہر بحر میں نہیں سوتا تھا۔ اس لئے کبھی اسد بھی موزوں کر دیتے تھے۔ نکلتے میں پیش کیا جانے والا نسخہ ۱۸۲۰ء میں تیار ہو گیا تو غالب نے نسخہ امروہ مہر امیر اللہ اکبر آبادی

کو دے دیا کسی طرح انہیں مل گیا چونکہ دیوان غالب کے متعدد ترقی یافتہ تھے اور مطلوبہ نسخے زمانہ مابعد میں سامنے آئے رہے۔ اس لئے یہ نسخہ کئی محلوں میں پڑا ہوا اور اسے ظاہر یا شائع کرنے کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ کلکتہ والا نسخہ غالب نے ماہ رجب اور صفحہ ۱۲۳۵ھ کے اس پاس لکھا ہے اور نسخہ امروہ کے ورق ۲۸ - الف پر یادداشت تیاں اس جانشینہ ام اور از میں ج شروع " اسی زمانہ کی ہے اور نسخہ کلکتہ کی تفسیر سے متفق ہے۔ اس زمانہ میں انہوں نے محل خاں نامی کسی شخص کو ملازم رکھا ہے اور اس کی یادداشت دوران کتابت میں نسخہ امروہ کے ورق ۴۱ - الف پر لکھی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غالب نے نسخہ کلکتہ کو دیوان دوی کہا ہے۔ جس کا وضع مطلب یہ ہے کہ نسخہ امروہ دیوان اول تھا، اندر میں صورت یہ ملے ہو جاتا ہے کہ نسخہ امروہ ۱۲۳۵ھ سے پہلے لکھا گیا اور جو حضرات اس کی کتابت ۱۲۳۶ھ میں بنایا کرتے ہیں انہیں زیادہ قوی دلائل دینا ہوں گے۔ محمد امیر اللہ اکبر آبادی کے بارے میں مذکورہ نگار کہتے ہیں کہ انہوں نے ۱۲۴۳ھ یعنی ۱۸۲۷ء میں دلی کو اپنا مسکن بنایا تھا مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ اس سلسلے سے پہلے دلی آئے ہی نہ ہوں گے قرینہ یہ ہے کہ غالب نے ان کی ملاقات اگر کے کے زمانہ قیام سے رہی ہوگی، پھر وہ دلی میں بھی غالب سے ملے رہے ہوں گے۔ ہم انہیں ۱۸۲۵ء میں گزرگاہوں کے کسی اسکول میں پاتے ہیں اور ۱۸۳۱ء میں وہ سعد آباد میں مقیم ہیں۔ دیوان غالب نسخہ امروہ کی اور کچھ جلد کو میں نے دیکھا تھا اس صحت ظاہر تھا کہ یہ دیوان اور قصہ لیلیٰ جنوں ایک ساتھ ہی شیراز سے میں مجلہ ہوئے ہیں۔ اور یہ اسی وقت کے ہیں جب یہ جلد نمبر ۱۸۲۵ء کے بعد بندھوانی کو موجود قصہ لیلیٰ جنوں کی تفسیر کا سال ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ امیر اللہ کو یہ دیوان ۱۸۲۵ء سے پہلے ملا مگر انہوں نے ایک عرصے تک اس کی جلد نہیں بندھوائی اور جب انہوں نے قصہ لیلیٰ جنوں سے فراغت پائی تو ہر دو کتابوں کو یکجا کر لیا اور دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ انہیں یہ نسخہ ۱۸۲۵ء کے بعد ہی ملا ہو۔

دوسرا ترقیہ جو سعد آباد میں لکھا گیا ہے وہ طغریہ کہنے کی یادداشت ہے اس سے میں زمانہ کے تعین میں کوئی فاض مدد میں مل سکے گی، نسخہ امروہ کے حاشی پر جو بحر مغزلیں کی غیر خط میں بھی گئی ہیں ان کے بارے میں بھی میرا خیال ہے کہ انہیں محمد امیر اللہ اکبر آبادی کی کبھی مہربی میں

اس لئے کہ ان غزلوں کی طرز تحریر اور ورق ۲۳ ب کی عبارتیں نیز قصہ لیلیٰ جنوں کے دونوں ترقیہ ایک ہی خط میں ہیں۔ یہ غزلیں انہوں نے غالب کی اس بیاض سے نقل کی مہربی جس میں نسخہ امروہ کی تکمیل کے بعد کجا جانے والا کلام جمع ہوا تھا۔

□ میں غالب کے بارے میں ان کے معاصرین کی تحریروں میں جمع کر رہا ہوں۔ یہ سب میری زیرِ ترتیب کتب غالبیہ میں شامل ہوں گی۔ ان میں سے چند تذکرہ کر رہا ہوں۔

# غالبیہ روایات

اکبر علی خاں  
عشری زادہ

” غالب کا غیر مطبوعہ کلام نہایت شوق سے دیکھا۔ تنقید کو پڑھا۔ رام پر  
کے شاعر کے غزل بھی جس کا مطالعہ یہ ہے۔  
لطفِ نفلِ رۂ قابلِ رنج میں نے دیکھی

غالب ریاست رام پور سے وطنِ پاتے تھے اور یہاں آتے تھے ایک تہہ  
ان کی موجودگی میں یہ مشاعرہ ہوا تھا۔ شاہراہ موجودہ ریاست شریک تھے صاحبزادہ  
منظر علی خاں صاحب بہادر بھی جو والدِ ماجد مرحوم کے شاگرد ہیں، شریکِ مشاعرہ  
تھے آج بھی مجھ سے ان کی ملاقات ہوئی ان کے تذکرے پر مجھ سے فرمایا کہ میری موجودگی  
میں مرزا نوشہ نے یہ غزل پڑھی تھی جناب والدِ مرحوم نے اپنے قلم سے یہ غزل آخر  
میں حاشیہ دیوانِ غالب پر لکھی تھی، انوس کہ دیوانِ میرے پاس سے جاتا رہا۔  
اگر تو افسوس ورنہ اشعار کا مقابلہ کرتا۔ اس غزل کے پانچ شعر مجھے یاد رہ گئے ہیں۔  
مفتی ان کے مطلع مطلق آپ نے درج پھر فرما دیا ہے، ایک شعر میں: ”آئیں“ پر پے  
میں لکھا ہے اور والدِ صاحب نے آئے لکھا تھا وہ شعر یہ ہے ”آئے جس زم زمِ رانج“  
اب رہے دو شعر وہ پڑھے میں نہیں ہیں اور مجھے یاد رہ گئے ہیں وہ یہ ہیں: موت  
بس رانج، بن گنا رانج۔“

عشری عزیز کہتا ہے کہ... مکتوب نگار کا نام سید عابد حسین اوج ہے یہ سید  
امجد علی رام پور کے بیٹے اور شاگرد تھے۔“

عشری زادہ کی نظیر میں ان کی ایک شعر مولانا علی رام پوری مرحوم کی ایک  
تحریر میں بھی لکھی گئی ہے اس سے عبات ظاہر ہے کہ غالب کے یہ غیر معروف شعر رام پور  
میں اور لوگوں کو بھی یاد تھے۔

(۲)

غالب اصغر علی خاں نسیم دہلوی شاگردِ مومن کے بارے میں درج ذیل روایت  
مولانا حسرت بہانی نے لکھی ہے۔ بزمِ منش نو کشور کے نام کی وہ تحریر جس کا حوالہ

موت میں ان کی ہے جرم کے وہیں دفن ہوئے  
زیست ان کی ہے جو اس کو بے گناہ لگائی  
بن گیا سب وہ زنا رخصتا خیمہ کرے  
وہ جو نادک ہے کمر اس پہ بہت دل آئے

مذہب بالا اشعار نسخہ خوشی نقش ثانی میں شامل ہیں چونکہ مولانا عشری کی حالت اور  
پرنس کی سست رفتار کی باعث بھی صرف بہت دور اور استادِ ناک وغیرہ طبع ہوئے  
ہیں دو دعائیہ پس سے دیا ہے کہ طاعت اٹھنی پڑی ہے اس لئے غالب دوستوں  
تک یہ اپڈیشن بھی تاخیر سے پہنچے گا میں نے مناسب جانا کہ یہ اشعار اس موقع  
پر شائع کر دوں۔ غزل اور نو دریافت اشعار سے متعلق نسخہ عشری (صفحہ ۳۳۳)

”یہ غزل مرزا صاحب نے اپنے دوسرے سفر نامہ پور میں ۲۸ دسمبر  
۱۸۸۵ء کو یہاں سے رخصت ہونے سے پہلے لکھی تھی۔ اس زمانہ  
میں کلب علی خاں رام پور کے نواب تھے۔“

حکیم سید حسن علی از مقلدِ سر و غالب کی ادارت میں مکتبہ سے ایک  
اولیٰ ماہنامہ ”منش“ شائع ہوتا تھا۔ اس کی جلد ۲ شمارہ ۱۹۰۸ء میں شرح  
غالب مرتبہ حسرت سے غالب کے وہ غیر معروف اشعار نقل کئے گئے تھے جو  
مولانا حسرت بہانی نے اپنے مولو کو محفوظ رکھ رکھنا نیز دوسرے ماخذوں سے  
انتخاب کر کے شرح مذکور کے آئین درج فرمائے تھے۔ ان غیر معروف اشعار  
پر ماب تنقید کے تحت معیار کی مذکورہ جلد کے شمارہ ۲ میں ابوالاعلا مقل نے  
ایک نوید لکھا ہے۔ اس نوید کو پڑھ کر سید عابد حسین اوج نے ۲۶ مارچ ۱۹۰۸ء  
کو ایک خط ایڈیٹر معیار کے نام بھیجا جو شمارہ ۳ بابت مارچ ۱۹۰۸ء میں  
شامل ہے۔ خط میں وہ لکھتے ہیں:

دیا گیا ہے مجھے نہیں ملی میرا قیاس ہے کہ یہ اودھ اخبار میں شامل ہوئی ہوگی اگر کسی صاحبِ ذوق کے علم میں تو مطلع فرمائیں۔ روایت یہ ہے۔

”کسی جگہ سے میں نسیم کی ایک غزل دیکھ کر مرزا صاحب نے منشی نوکشر سے ان کا حال دریافت کیا اور ان کی پند و بچہ غزلوں کا شوق ظاہر کیا منشی صاحب نے بدقت تمام سب حال پوچھ کر لکھا اور غزلیں بھی بھیجیں۔ غالب نے جواب میں اپنی کمال پسندیدگی کا اظہار کیا اور ان کا دہلوی ہونا معلوم کر کے لکھا کہ ”سہرا بسمت و عقیق یا فتم“

یہ بھی عرصہ کر دوں کہ نسیم کا زائیدہ فکر قطعاً تاریخِ طبعیت : طبعیت دہلیا کلام غالب“ کلیات غالب نظم فارسی طبع نوکشر لکھنؤ ۱۷۷۹ء کے آفریں موجود ہے۔ (۳)

عینق الرحمان غالب حکیم رام پوری مرحوم نے ۳۰-۳۵ سال قبل ایک تذکرہ شاعرانِ رام پور مرتب کیا تھا۔ پہلے دنوں اس کا ایک سوودہ دیکھنے کو ملا غالب نے نقلِ رام پور کی رعایت سے مرتب نے اس تذکرے میں غالب کا ترجمہ بھی شامل کیا ہے۔ اس میں درج ذیل روایت پہلی بار نقل آئی۔

”منشی اوایل مشق بیان کرتے تھے کہ کلب جسین غالب نادر فرخ آبادی جو مرزا صاحب کے ہم عصر تھے، دلی گئے اور مرزا صاحب سے ملاقات ہوئی۔ بختیزان کے اشعار اردو پڑھ کر دریافت کیا کہ ”حضرت آپ کے ان اشعار کے معانی تو کس ہم سے پوچھتے ہیں جب ہم خود ان کا مفہوم نہیں سمجھتے تو گوگوں کو کیا جواب دیں۔“

مرزا صاحب نے کچھ سوچ کر فرمایا کہ ”اس عالم آب است“ وصال شب خون الہ آباد میں غالب کے پیچیدہ اشعار سے متعلق میں نے بھی یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ان اشعار کی اونچی اڑان میں غالب کی بے کوشی کو بہت دخل ہے اور ان کی تخلیقِ عالم سرخوشی میں ہوئی ہے۔ مندرجہ بالا روایت کے سیرے اس خیال کی تصدیق کر دی۔ (۴)

۱۸۵۷ء کا تاریخی روزِ ناجیہ حضرت عبداللطیف میں دو مقامات پر غالب کا ذکر آیا ہے۔ پہلا اندراج ۱۸ رمضان ۱۲۷۳ مطابق ۱۳ مئی ۱۸۵۷ء کے تحت صفحہ ۵۵ پر یہ ہے۔

”صبح کلبے کہ خد پور بہادشاہ ظفر را باصلاح ملکی علاقہ پیرا شد۔۔۔ مرزا اسد اللہ غالب غاں غالب۔۔۔ مفتی صدر الدین آرزو۔۔۔ با لوان خسروی بامید ندگی حاضر آمدند“

دوسرا اندراج ۱۹ ذی الحجہ ۱۲۷۳ مطابق ۱۱ اگست ۱۸۵۷ء کے تحت صفحہ ۹۳ پر یہ ہے جو درج ذیل ہے۔

”نجم الدولہ مرزا اسد اللہ غالب قصیدہ برآ راستہ پیش خسرو سراپد و غلتے در بر کشید۔ غالب در علم فارسی غالب بود تعینت فراوان از دوست ہندی نثر اد بود و لے از پارسی ز اداں گوئے بقت بود۔“

فارسی روزِ ناجیہ پور فیروز غلیق احمد نظامی نے اردو ترجمے اور عواشی کے ساتھ شائع کر دیا ہے عبداللطیف کے لئے ملاحظہ ہو۔ دیا پور کتاب بند کو صفحہ ۳۳ یہاں ظفر کی سخن فہمی کے بارے میں ایک روایت بھی سامنے ہے۔

”وہ (غالب) اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے اکثر تنگ دل رہتے تھے چنانچہ اس بات کی انہوں نے فارسی اور اردو نظم و نثر میں جا بجا تکایت کی ہے ایک روز قلعے سے سدرے نواب مصطفیٰ غالب (شفیہ) کے مکان پر گئے اور کہنے لگے مجھے آج حضور نے ہماری بڑی قدر دانی فرمائی۔ عید کی مبارکباد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد ہوا: ”مرزا پڑھتے خوب ہو“ اس کے بعد نواب صاحب اور مرزا زمانے کی ناقدر دانی پر دیکھ افسوس کرتے رہے۔ یادگار غالب ص ۹۰

مجھے تو اس ”بڑی قدر دانی“ میں شدید طنز چھپا معلوم ہوتا ہے یعنی غالب کو ظفر سے یہ شکایت تھی کہ ان کے کلام کی شائستگی کے بجائے بعض پڑھنے کا انداز پسند کیا گیا (۵) احمد علی شوقی قدوائی نے اپنا ایک مضمون مشمولہ معرکہ چلبک و شتر بر میں لکھا ہے:

”حضرت غالب کا دیوان فارسی جب منشی نوکشر مرحوم کے مطبع میں چھپے گویا تو مولوی محمد ہادی علی اشک مرحوم مصمم تھے۔ انہوں نے حضرت غالب کو تحریر فرمایا کہ آپ سے دھوکا ہو گیا ہے یعنی آپ فرما گئے ہیں۔“

چونا کلب ز رزم نہ یا ابوالحسن

یہ مصرع حضرت غالب مرحوم کے ایک قصیدہ فارسی کا ہے۔ دراصل حرفِ زندا کے ساتھ ”ابا الحسن“ فرمایا جاتے تھے۔ حضرت غالب نے جواب تحریر فرمایا کہ میں نے اسی طرح کہا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ غلط لفظ اپنی غلط حالت کے ساتھ چھپ گیا اور اب بھی اسی طرح دیوان میں موجود ہے لیکن ہندوستان میں کون کہہ سکتا ہے کہ اس وجہ سے حضرت غالب کو املا ”استادی سے باہر کر دیا“ (کتاب مذکور ص ۱۵۸، ۱۵۹)

یاد رہے کہ بادی علی اشک کا لکھا ہوا خاتمہ ”طبع غالب کے کلیات نظم فارسی مطبوعہ نوکشر لکھنؤ ۱۷۷۹ء میں موجود ہے۔ یہ بھی عرصہ کر دوں کہ نفاذ

اردو کے رواج کے لحاظ سے اعتراض درست نہ تھا۔

منشی جوہر سنگھ جوہر کھنوی نے اپنی کتاب دستور الاماات منو ۱۸۵۷ میں غالب پر یہ اعتراض کیا ہے۔

”اسد اللہ خاں غالب نے قطع نظر کا ترجمہ پرش دیکر کہا کہ غلطی ہے“

جوہر سنگھ جوہر کھنوی پران کے ہم نام جوہر سنگھ جوہر ابن راجے جوہری کا لگان نہ کیا جائے۔ مورخ الذکر غالب کے عزیز شاگرد تھے اور ان کے نام غالب کے بڑے دلچسپ خطوط منظوم و منثور دونوں موجود ہیں جبکہ اول الذکر غالب کے ایک مکتوب الیہ ناطق نکرانی کے شاگرد اور اس کے مکاتیب کے جامع تھے۔ جوہر کی طرح جوہر کے استاد ناطق نے بھی غالب کے نام اپنے ایک خط میں غالب کی مثنوی درود داغ کے ایک شعر

نوک شد و پنج زدن ساز کرد

بامرود و عریہ آفساز کرد

پر یہ اعتراض کیا تھا کہ سور کے تم ہوتے ہیں۔ پنجے نہیں ہوتے۔ غالب نے اس خط کا جواب دیا تھا وہ پنج آہنگ میں موجود ہے۔ اس میں غالب نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا ہے اور لکھا ہے کہ کاش انطباع کلیات سے پہلے اس غلطی کا علم ہو گیا ہوتا اور آئندہ اس اعتراض کو نہ کرنے کی خاطر مصرع اہل کو مندرجہ ذیل شکل دے دی۔

نوک شد و بد نفسی ساز کرد

اہم علی شوق قدوائی کے دیوان فیضان شوق کے مرتب معین الدین انصاری فرنجی علی مرحوم اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں۔

”حضرت شوق بیان کہتے تھے کہ اسیر (کھنوی) کے پاس میں نے

مرزا غالب کے دو خط خود دیکھے جس میں مرزا نے اپنے ضعف اور

مجبوروں کا ذکر کیا کہ وہ ستاد استعدا کی تھی کہیں تو اب کسی

قابل نہیں رہا۔ آپ طالبان فن کو راہ راست پر لگائیے اور

مشتاقوں کی پیاس بجھائیے“ (حاشیہ دیباچہ کتاب مذکور ص ۸)

غالب کی جانب سے اسیر کے اعتراف کی ایک ہی روایت تک پہنچی ہے۔ طالبان فن میں تو اب یوسف علی خاں ناطق والی رام پور کا قہار مرزا جو غالب کے مرئی اور شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ اسیر کے مرئی و شاگرد بھی تھے۔

اخبار عالم میرٹھ کے سہم محمد وجاہت علی خاں تھے انہوں نے اخبار مذکور کے شمارہ ۷۴ جلد ۳ ص ۵ بات (۹) اکتوبر ۱۸۵۷ء میں مثنوی اشعار کے عنوان سے درج ذیل نوٹ لکھا ہے۔

راحم اخبار عالم کے کم از کم اس میں سے ایک صاحب نے اشار

مردم ذیل واسطے لکھے شرح اور معانی ان کی کے بامید اندراج

اخبار ارسال فرمائے ہیں جس کسی صاحب کی رائے میں ان

اشعاروں کے جو معنی مناسب معلوم ہوں بہتم اخبار عالم کے پاس ارسال فرمائیں۔

اشعار منظوری

شعرنا نسخ

شعر غالب: ملنا آگر نہیں آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مجھے زیر نظر شمارے کے علاوہ کوئی شمارہ نہ مل سکا اس لئے نہیں کہا جا سکا کہ کسی صاحب نے یہ شعر بھی یا نہیں اگر مکی تو غالب کے شعری پہلی شرح ہوگی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ لوگ اس زمانے میں بھی نفہم اشعار غالب نے لے کر شائ رہتے تھے بہت ممکن ہے کہ غالب نے خود بھی اس بحث میں حصہ لیا ہو۔

امیر نادر خان بہادر محمد امیر علی ستون تعزیر باڑہ سواد غلم آباد کی تصنیف ہے اس کے باب میں انہوں نے اپنے ایک طویل سفر کا حال لکھا ہے۔ امیر علی اکتوبر ۱۸۶۷ء کے گل بنگلہ دہلی پہنچے تھے اور غالب سے بھی ملے تھے چنانچہ لکھتے ہیں۔

”از ملاقات عمائد و بزرگان خوردن سب سے فراوان حاصل شد

داز اخلاق و دہان نواز میاں سے سبک گھیا سے مسرت دامن دامن

بر جہم علی انصوص از لطف صحبت ہائے برگزیدہ روزگار لگانہ

دوار مرزا اسد اللہ خاں غالب و مرزا عیو اطفت و اشتاق عالی شان

محبت انساب ذواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر و

خداوند عالم آں جملہ حضرات را خوشنود و شاد کام دارد و بفضل و

کرم خود مقاصد و مرادات بر میرے از ایصال برآورد۔۔۔“

اس کتاب کی تاریخ طباعت ۱۲ جنوری ۱۸۷۱ء ہے اور یہ نظر العائب پریس کلکتہ میں چھپی تھی۔ کتاب کے آخر میں مندرجہات کی انگریزی تخلص بھی موجود مصنف کی تیار کردہ ہے۔ شامل ہے۔ (۱۰)

جلوہ غفر علیہ ۲ صفحہ ۹۰ پر سفیر نگہرائی نے لکھا ہے؛

اسید برکات احمد ابن سید محمد امیر سجادہ نشین مبارہ (

”غالب۔۔۔ کی ملاقات کو دہلی گئے اور حضرت نے کچھ اپنا

کلام سنایا اس مقطع کو بھی پڑھا۔

صنعت نے غالب نکلا کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کامے

حضرت برکات حسن نے کہا کہ دیوان میں تو مصنف نے غالب الخ لکھا

ہے، فرمایا ”یعنی عشق کا لفظ آجی زمانے کے واسطے تھا۔ اب اس لفظ

سے خرم آتی ہے“

غالب کی زندگی ہی میں میرے برسوں قبل ہی بات ریاض الدین امجد نے بھی اپنے سفر نامے، سرودیا میں روایت کی ہے۔

سہ شاہ نامہ معترف بر مغاز شوکت بھوپال ابن ہمایوں و میرزا محمد خاں کے خاتمہ نگار (نامعلوم) نے جو غلامہ فشتل بر احوال شوکت صاحب کمال لکھا ہے یہ روایت کی ہے۔

(شوکت) ہم کتاب نواب سکندر بیگ صاحب (بھوپال) جو تشریف ملاقات لاڑ صاحب بہادر آگے کے کو شریف سے لگی تھیں بطریق سیر و شاہ جہاں آباد ہوئے۔ جناب نجم الدولہ و میرزا ملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر احتمل سے بہ غالب دہلی سے ملاقات کی اور ان کے شاگرد ہوئے شوکت تخلص و شعر سے بندہ سے پایا۔ مرزا صاحب نے جناب ہمدوح سے کہا کہ آپ میرے شاگرد ہوئے اگرچہ میرا رہنے کا اتفاق ہوتا تو فن شعری میں آپ کو مہارت کی حاصل ہوجاتی۔ سبکو قیام مکن نہیں۔ بھوپال میں محمد عباس زعفرانی میرے دوست مرد فاضل ادیب کامل موجود ہیں۔ فارسی زبان ان کی نہایت فصیح اہل زبان سے ملتی ہے۔ بابا اپنا کلام بھیج کر مولانا نے مجھے اصلاح بھی لی ہے ان سے بہتر دوسرا شخص مجھے وہاں نظر نہیں آتا آپ کو میں اجازت دیتا ہوں کہ آپ ان سے اصلاح اپنے کلام میں لے کر میرے پاس بھیجیں۔ جناب موصوف نے ارشاد غالب پر عمل کیا۔ رسالہ گلستا، رنگس اور چند فرس جناب غالب کے پاس ملا کہ میں اور اصلاح لی۔ بعد انتقال غالب علیہ الرحمۃ جو نظم و نثر اب تک جناب عالی نے لکھیں۔ اکثر مولانا زعفرانی کو دکھا کر شہر کیا۔ (ص ۱۰۵-۱۰۷) یہ کتاب ۱۲۹۶ھ میں طبع معنی رام پور سے بھی تھی اس روایت سے متعلق دو امر تشریف رہیں پہلا یہ کہ غالب نے نواب یوسف علی خاں ناطم کو بھی چند دیگر الفاظ کے ساتھ لفظ ”شوکت“ بطور تخلص اختیار کرنے کا مشورہ دیا تھا جس میں سے لفظ ”ناظم“ نواب صاحب کو پسند ہوا۔

دوسرا یہ کہ نادم سینا پوری صاحب نے شوکت کی معمول تعین تکلیف رنگس کا وہ نسخہ جس پر مرزا غالب نے اصلاح کی تھی کتب خانہ حمید یہ بھوپال میں نو دیکھا تھا۔ سبکدان کی اطلاع ہے کہ بعد میں وہ نسخہ وہاں سے ضائع ہو گیا۔ خزینۃ العلوم معترف، دگر پشاد نادر علیؒ نے روایت ہے کہ :

”نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب معترف بہ میرزا نوشہ صاحب مرحوم کے شعر پر عمل دار حسین صاحب ساکن بنیرہ ضلع بنجہ رسالین طالب علم دہلی کالج سے بولا ہوئے کالج میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر مدہر گنگوٹے عالم بالا ہوئے اعتراف و جوا یا شعر کیا تھا۔

خالد :- جب ہم کریں گے تو بہ شراب و کباب سے قرآن میں اگرچہ کھلو و اشرف نہ ہو

جواب (محمد ارحم حسین)

تسہ قول آپ کا جب ہم کریں جناب جب آجے و اشرف کے دلا شرف نہ ہو

میری نظمیں غالب سے منسوب شعر غالب کا نہیں معلوم ہوتا اور انہیں کے درج ذیل فارسی شعر کو اس نے رکھ کر دو میں نظم کر دیا گیا ہے۔

لا تفرق البعدہ زہنہم بخاطر است

درا میرا دماندہ کلوادشروا مرا

یہ شعر ایک فارسی قلم کا آخری شعر ہے اور کلیات نظم فارسی طبع نوکشتور لکھو ۱۲۷۹ھ میں موجود ہے۔

## بقیہ :- طاہر ایڈیشن

اس کے بعد شعر کلمت کی تعریف میں ہیں۔ لکھتے ہیں پر دو تاجی قلمت میرزا حفصہ کی شادی کے ہیں اور ایک ج کافوں پر پانچ دھرتے میں کرتے ہوئے سلام، والا قطعہ۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق وہ منظوم خط ہے جو مرزا نے علانی کو لکھا جس کا آخری شعر ۱۳۸۸ھ کا پہلا شعر ہے۔ اس کے بعد بلا عنوان آم کی تعریف والی شہنوی ہے جو ص ۱۴۰ کے وسط میں ختم ہوتی ہے اس میں ۲۳ شعر ہیں۔ اس کے بعد پھر تین قصیدے ہیں اور ہر ایک ایک ابتداء میں ”قصیدہ بہ طور عنوان لکھا ہے۔ پہلا راجہ شہوہو صیان شہجہ کی مدح میں ہے غنی بنی سال کے رشتے میں میں بارگاہ (۲۵ شعر) دوسرا میرزا سال فر آئیں، نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کے موقع پر کہا ہوا قطعہ۔ اس میں ۳۶ شعر ہیں اور تیسرا ”شوکرانہ مسکو ڈ صاحب کی مدح میں کہا ہوا قصیدہ، ج، کرتا ہے جریح روز بعد گو نہ اعتراف۔ یہ تینوں قصیدے ۱۸۶۰ء کے بعد کیے گئے تھے اس کے علاوہ صاحب نے دوسرے ذرائع سے فراہم کر کے شامل دیوان کے ہوں گے اور آخر میں ماحول ہیں جن کی تعداد ۶ ہے۔ اس طرح غزلیات کے علاوہ دوسری اصناف کے اشعار کی مجموعی تعداد ۳۴۷ ہے اور کل ملا کر اس ایڈیشن میں ۱۵۰۷+۳۴۷= ۱۹۵۴ شعر ہیں۔

## غالبیات میں اضافہ

غالب کے فکر و فن اور زندگی سے متعلق دو اہم کتابیں آئینہ غالب، ۲۲ مقالات، بڑا ساڑ

نائب کی عمدہ چھاپی، صفحات ۲۷۸، قیمت ۵ روپے

گنجینہ غالب، ۱۰۰ مقالات، بڑا ساڑ، نائب کی عمدہ

چھاپی، صفحات ۱۸۶، قیمت ۴ روپے

مصول ڈاک ہما کے ذمے ہیں بڑے اور اسے زادک کتابیں بی بی بی بی

پرنس منیر جو مملکت شہر ڈوژن پٹیل ہاؤس نئی دہلی-۱



۔ طاہر ایدیش

دیوان غالب

۳۳

عقده

نغمہ اللہ و میر الکاک نواب مرزا اسد اللہ خان قاری دہلوی

کے

اوردو دیوان کا عکسی ایقیشن

نود مرزا صاحب کے کندہ تادو قلمی نسخہ کے مطبع

عقده

آغا محمد ظاہر میر نصرت آزاد مالک آزاد کتب خانہ کوئٹہ چیلان دہلی

سستا ایڈیشن جبریل ملاک شاہ بوا قیمت ۸ اے

مسئله اهدی شدن بذریعہ بلاک شاخ ہوا قیمت ۸ آۛ

سَيُحْيِي الْفُطَيَّ فِي الْقَرْطَاسِ هَذَا وَطَعْبُهُ يَسْمُومُ فِي التَّارَابِ

انجامی ترتیب سے مرتب کر کے کی کوشش کی جی سقوی۔ اس کام کو شیخ محمد کرام اور پھر مولانا امتیاز علی عیسیٰ نے اور آجے بھٹائیہ طاہر ایلین کی کوشش دوسری ہے۔ یہ بذات خود کچھ ایسا ام ایلین نہیں ہے اس کی اہمیت اس کی اصل کی وجہ سے ہے۔ اس کی بنیاد، بغیر مرتب، جس شخص پر مبنی تھی ہے، اس کی اہمیت اور پایہ استناد دیکھو۔ مجھے طاہر ایلین کا ذکر کرتے کوناق کو طویلین اب تک میری نظر سے کوئی ایسا مضمون نہیں گذرا جس میں اس کا مفصل تعارف پیش کیا گیا ہو۔ اس ایلین کی اصل پر جناب مالک رام نے کوئی مضمون زمانہ کا پورا بابت ۱۹۴۰ء میں لکھا تھا جو فی الحال میری دسترس میں نہیں۔ مالک رام صاحب سے مدد کی درخواست کی۔ غالباً مقررہ وقتوں کی وجہ سے یہ صوف جواب نہ دے سکے ذیل میں اس ایلین کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

یہ دیوان عام کتابی سرائے کے ہم صفحات پر مشتمل ہے مسطر بندہ مسطر ہے لیکن ایسے صفحات بہت کم ہیں جن پر پندرہ شعروں کے ہوں سب سے پہلی بہت خوش کنابت دیدہ زیب و خط استعلیق اور بلاغت اعلیٰ درجے کی ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد مش کا نازانہ سہا نہیں معلوم ہوتا: اس شایان شان نامے مراد کو دوچ کر مڑا کی روح ضرور سرد روگوں اور درمڑا کے پستار اس کو غور و نظر کر رکھیں گے۔ یہ کتابت کی غلطیاں نہ ہونے کے برابر، مباحث میں ایک سو بجو نطق کا اچھا ناما ایک جگہ "نطق" بجھے" کہ رہ جانے کے علاوہ کوئی عیب نہیں۔ مرقع حب ذیل ہے۔

پہلے ورق پر مرزا غالب کی تصویر اور اس کے نیچے یہ شعر ہے :

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

آخری درجہ پر زمین مرزا کی تحریر میں اپنی عمدتہ ترغیبت کا عکس ہے  
 تصویر ۲۱۔ ادب کے عکس سے صرف تاریخ و مقام، کتابت ہی معلوم ہوتا ہے  
 بلکہ نیلے دامن گوشے میں غالبؔ کا شکستہ مرزا غالبؔ کے تحت مرزا کے قلم سے

مع حسین مرزا، آغا محمد طاهر کے پرنانا تھے۔ علامہ مقدمہ مرتب

۱۰ مقدمه از آقا محمد طاهر بنبره آزاد

ایک فخر، مہر اور دستخط مرتب کے اس دعوے کی کبھی تائید کرتے ہیں۔ انہوں (حمین مرزا) نے منتخب کلام کا ایک مجموعہ نسخہ اپنے غلام سے لکھ کر مرزا کو دیا۔ مرزا نے پڑھ کر دستخط اور مہر سے مزین کر کے بطور یادگار واپس کر دیا۔ اس تحریر میں "پڑھ کر" غلط ہے۔ غالب کے دستخط اور مہر کی موجودگی پر ثوابت کرتی ہے کہ یہ غلطو اٹان کی نظر سے گزرا تھا لیکن انہوں نے اسے شروع سے آئینک پڑھ کر دستخط کے بیات ہی کو نہیں لکھی۔ کیا پڑھ لکھا جملہ ایذا کرنے میں مرتب کا کوئی مقصد پوشیدہ تھا؟ غلام یہی مشہور تھا ہے۔ اس صورت حال کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ مرتب کے حوالہ بالا دعوے کو تحقیق کی کسوٹی پر لکھی جائے۔ بد قسمتی سے ایسا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا جس سے اس کی تصدیق ہو سکے۔ ظاہر ایڈیشن مولانا امتیاز علی خاں غفرانی کی نظر سے نہ صرف گزرا، بلکہ ان کی دسترس میں بھی تھا۔ صرف غفرانی کی ترتیب میں انہوں نے اس سے استفادہ بھی کیا ہے لیکن جو کلام اس ایڈیشن سے لے کر انہوں نے شامل نہیں کیا اس کے لئے بھی حوالہ دوسرے ذرائع کا دیا مثلاً مرزا کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

شب وصال میں مونس گیا ہے بن تکیہ  
ہو اے موجب آرام جان و تن تکیہ

نسخہ غفرانی یادگار لاص ۳۰۳ پر موجود ہے۔ حالانکہ میں غفرانی صاحب نے اس کا اضافہ "اہلال" کلکتہ نمبر ۲۲ جولائی، ۱۹۱۳ء دیا تھا ہے (یہی مالک رام صاحب نے لکھا ہے) لیکن ۳۹۲ پر بندہ بڑی ذلیل شرح ملتی ہے۔

"یہ غزل اہلال کلکتہ نمبر ۲۲ جولائی، ۱۹۱۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد رسالہ آردو، اکتوبر ۱۹۲۵ء صفحہ ۹۰۲ میں بھی تو اس کے ساتھ یہ نوٹ لکھا گیا: "ثواب احمدی خاں غالب فرماتے تھے کہ مرزا کی سب سے آخری غزل جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے۔ یہ ہے: شب وصال میں... الخ...۔ غزل کسی شاعر کے واسطے لکھی گئی اور غالب اس کے محلہ سے تین چار ہی تھی۔ مگر حال میں اسے طالب مرحوم کی تعلیمی بنام سے ایڈیٹر اہلال نے نقل کر کے اپنے اخبار میں شائع کیا اور اس سے بیعت نظامی برداشت لے اپنے دیوان غالب کے اختتام میں شامل کر دیا ہے، میں نے دیوان غالب ظاہر ایڈیشن ۱۹۲۱ء سے نقل کی ہے" اس شرح سے ظاہر ہے کہ مولانا غفرانی نے یہ غزل "اہلال" ۱۹۱۳ء میں نہیں

بلکہ آردو ۱۹۲۵ء میں دیکھی لیکن کسی وجہ سے نسخہ غفرانی میں ظاہر ایڈیشن سے کر شامل کی، اس کے باوجود اضافہ کا حوالہ اہلال، ۱۹۱۳ء کا دیا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ مولانا غفرانی نے قدیم تر مولانا دینا باہا ہے اس کے علاوہ بھی کم از کم دو قصائد کے سلسلے میں مولانا نے ایسا ہی کیا ہے جس سے قدیم تر مولانا دینے کے قیاس کو تقویت بخشتی ہے۔ مگر ظاہر ایڈیشن میں اس غزل کی موجودگی اس دعوے کی تردید کرتی ہے کہ یہ غزل مرزا نے اس وقت لکھی جس کے چند ہی روز بعد وہ مرض الموت میں مبتلا ہوئے۔ حالات اس کی تردید کرتے ہیں۔

دواورد غفرانی جن کی زمیں بالترتیب اچھا ہے تو کسی "اور" ادا اور کسی "جنا اور کسی" مرزا نے علامہ الدین خاں ملائی کی فرمایا ہے مگر کدوک سے انہیں کھجور تھیں مولانا غفرانی نے ان میں پہلے کے لئے ظاہر ایڈیشن اور دوسری کے لئے "مادر" ملے "ملا" کا حوالہ دیا ہے پہلی غزل کسی اور نسخے میں نہیں ملتی۔ اس کے لئے مالک رام صاحب نے "تذکرہ کل" بات ۱۵، جون ۱۹۲۳ء کا حوالہ دیا ہے۔ دوسری کے لئے وہ بھی آردو میں ملے۔ ظاہر ایڈیشن میں یہ دونوں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ وہ غزل بھی جس کا مطلع ہے۔

مکن جہن کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں  
میں دشت غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ان غزلوں کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ اضافہ ظاہر نے محض حمین مرزا کی مکتوبہ دیوان پر اس نسخے کی بنیاد نہیں رکھی بلکہ دوسرے ذرائع سے بھی جو کلام دستیاب ہو سکا اسے شامل دیوان کر لیا۔ مذکورہ دونوں غزلیں ۱۸۹۵ء اور اس کے بعد کی تصنیف ہیں جبکہ حمین مرزا نے اپنا غلطو ۲۰ دسمبر ۱۸۹۶ء میں مکمل کر لیا تھا۔

نسخہ غفرانی زائے مرزا میں ۲۵۳ پر آٹھویں رباعی کا مصرع ثانی اس طرح چھاپا ہے۔  
دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب  
شرح غالب ۳۷۰ پر اس ضمن میں یہ نوٹ ملتا ہے:

"اس رباعی کے دوسرے مصرع میں مرزا صاحب نے ازراہ ہوا ایک کن بڑھا دیا ہے۔ اور تمام نسخوں میں "رک کر" لکھا ہے۔ چونکہ یہ سہو قابل درگزر نہیں تھا، اس لئے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ مرتب کا متن میں اصلاح کا حق پہنچتا ہے یا نہیں مولانا غفرانی کا یہ دوسرا نوٹ ملاحظہ ہو۔ "اس ایڈیشن کی ایک فوری درست کا ذکر دینا ضروری ہے اور یہ کہ مرزا صاحب کی ایک رباعی (نوائے مرزا ۲۵۳: ۲۵۴) میں سے مولانا غفرانی طبعاً ہی کے اعتراض کے تحت، میں نے ایک لفظ کا مکرر مصرع یوں چھاپا ہے: دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب۔ فاضل محرم جناب منشی حامد علی خاں صاحب منشی فاضل (رام پور) نے مجھے بتایا کہ یہاں "رک کر" یہ سب کو درست ہے، کیونکہ یہ مصرع رباعی کے ۲۴ ذروں میں سے ایک ذرہ پر پورا اتارنا

مصرعوں سے لے کر حمین مرزا اور ان کے خاندان سے غالب کے قلمی اور گہرے تعلقات تک یہ نادر تھا کہ غالب حمین مرزا کے والد حامد الدین حیدر کی وسالت سے وطن یاد کرتے تھے لیکن غلام حمین مرزا کا گھر نہ صرف شاہجہان آباد میں ہی کر دیا گیا۔



ہوگا کہ سوائے اس قطعے کے طاہر ایڈیشن میں ایک شعر ایسا نہیں ہے غیر مستند کہا جاسکے، اس کے برعکس نسخہ عربی اور دیوان غالب تہہ مالک رام میں ایسے اشعار موجود ہیں جہاں بعض دوسرے شاعروں کے ہیں۔

یہ معلوم ہے کہ ذواب فیہا رالین طالع ینرغزال اور حسین مرزا کے پاس مرزا کا کام جمع ہونا تھا لیکن وہ کلام ۱۸۵۷ء کے شکا سے میں خالق ہو گیا لیکن اس امر کا ثبوت بھی موجود ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد حسین مرزا نے غالب کا منتخب کلام جمع کیا۔ منتخب کی قید آغا محمد طاہر نے لگائی ہے اور یہی درست ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ منتخب سے آغا محمد طاہر کی مراد متداول ہے۔ مالک رام صاحب کا بیان ہے :- "۱۸۵۷ء کے شکا سے دو چار دن پہلے مرزا نے اردو دیوان کا ایک نسخہ ذواب یوسف علی خاں بہادر کی خدمت میں رام پور بھیجا تھا" پہلی مرتبہ مرزا جو ری ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے تو ذواب ضیاء الدین خاں کی فرمائش پر وہاں سے اردو دیوان کا ایک نسخہ نقل کر کے روانہ کیا۔ انہیں سمجھا دیا اسی زمانے میں میرٹھ کے ایک تائب فروش غلام الدین نے ان سے دیوان چھاپنے کے لئے مانگا۔ واپسی پر مرزا میرٹھ میں رہے تو غلام الدین بھی ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی درخواست دہائی مرزا نے ملتے ہوئے کہا: "اچھا، دیوان میں ضیاء الدین خاں سے لے کر سچھ دو لگا لیکن کاپی کی درستی کا ذمہ دار کون ہوگا۔ ذواب شفیقہ ہمارے پلے میں" ۱۸۵۷ء چنانچہ دلی پہنچ کر صہا ہرے کے مطابق مرزا نے دیوان میرٹھ بھیجا دیا۔ اس تفصیل طرازی کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ بعد میں جب نسخہ شیونرائے نے جو غالب کے شاگرد اور مطبع منیرا خاں تھا، آگرہ کے مالک تھے، دیوان طبعیت کے لئے مانگا، اور طبعیت کی کہ آپ نے میرٹھ کا مطبع جوڑ کر دیوان میرٹھ چھپنے کے لئے بھیج دیا تو مرزا نے معذرت کی اور شفیقہ کو نسخے کی واپسی کے لئے مکتا جب بعد از

یہ ایک برس کے لڑکے کا انداز فکر ہے، مجھے اس میں تامل ہے، کوئی مکتا بڑا شاعر اور نابالغوں نہ ہو۔ آئے چھپیں میں یہ پتنگ نقیب نہیں ہو سکتی اور ذہنی رعایتیں سمجھ سکتی ہیں۔ اس کے علاوہ غالب جو ساری عمر اپنے کلام پر اصلاح کرتے رہے، اس شذی کامیاں سدھارنے کی کوئی کوشش نہیں کرتے خصوصاً جب یہ نظم انہیں پختہ عرص ہاتھ آئی۔ غالب کا شوق پتنگ بازی ستم، اس پریشانی کا شعلہ، لیکن اس کے لئے سن کے پرستاروں اور محققوں کو تلاش جاری رکھنا چاہئے۔ یعنی ان کی نہیں ہے۔ یہ شاذانہ اس فارسی شعر کا پیکار ہوا ہے جسے نقیب کیا گیا ہے۔ ایک شعر باغزل کو مختلف لوگوں کے نقیب کرنے کی مثالیں شاذ نہیں ہیں۔ خود اسی شعر پر دو فارسی شعرا کی نقیبیں بھی رسالہ اردو میں شفیقہ زیر بحث کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔

۱۔ نسخہ عربی، مقدمہ ص ۷۳

۲۔ دیوان غالب مقدمہ مالک رام ص ۲۰

غزلیاں بسیار یہ نسخہ واپس آیا تو مرزا نے آگرہ بھیجا دیا۔ اتنے اصرار سے نسخہ طلب کرنے کے باوجود نسخہ شیونرائے نے طبعیت میں تاخیر کی تو مرزا سمجھے کہ انہوں نے طبعیت کا ارادہ ترک کر دیا ہے اس لئے انہوں نے محمد حسین خاں حسین مالک مطبع احمدی، واقع شہرہ دلی کو دیوان چھاپنے کی اجازت دے دی یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب مرزا کے پاس اپنے دیوان کا کوئی نسخہ تھا ہی نہیں تو مالک مطبع احمدی نے دیوان کس نسخے کی بنا پر شائع کیا۔ اس سلسلے میں ہمارے پاس دو راہیں ہیں، پہلی صاحب کا کہنا ہے: "کسی وجہ سے شیونرائے نے اس کی طبعیت میں تاخیر کی۔ مرزا صاحب نے محمد حسین خاں حسین کو اس کے چھپنے کی اجازت دے دی تھانہ یہ مسئلہ نیز کی سفارش پر طے ہوا۔ اور انہوں نے اپنا مسودہ جس کی تکمیل نسخہ رام پور سے کی جا چکی تھی، عطایا کا مل اور مالک رام صاحب فرماتے ہیں۔

"چونکہ رام پور والا نسخہ آگرہ سے بھیجا جا چکا تھا اس لئے غصہ ہے کہ مطبع احمدی دلوں نے کسی اور قطعی رابطہ (مطبع) نسخے ہی سے اسے چھاپا ہوگا۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن مالک رام صاحب آگرہ فرماتے ہیں: "یہ خیال یہ ہے کہ انہوں نے اسے اسی نسخے کی بنا پر شائع کیا۔ جو ناظر حسین مرزا نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں مرتب کیا تھا۔ اور جو اب بھی ان کے قاعدان میں موجود ہے" ۱۸۶۰ء یہ دو نظریات متضاد معلوم ہوتے ہیں۔

عربی صاحب اسے نئے نسخے ذاتی نسخے پر مبنی قرار دیتے ہیں جس کی تکمیل نسخہ رام پور سے کی جا چکی تھی (جو آگرہ سے بھیجا تھا) اس قیاس کے وجہ انہیں سے سنئے؟ اس قیاس کی چند وجہیں ہیں: پہلی یہ کہ نسخہ رام پور کی ترتیب مضامین اس کے برخلاف ہے" (اسی بنا پر یہ مولانا غزلی کے قیاس کے بھی خلاف ہے) دوسری یہ کہ غزلیوں کی ترتیب بھی بدلتی ہوئی ہے" (ایک ہی نسخے کی نقل میں غزلیوں کی ترتیب بدل جانا ممکن نہیں) "تیسری کہ احمدی ایڈیشن میں نسخہ کی کچھ کسوٹ لکھا گیا ہے، جس کی خاطر میں مرزا صاحب نے حکایت بھی کی ہے" (مرزا نے صرف یہ کہا کہ میری مرضی کے خلاف چھاپا گیا ہے نہ یہ کہ میں نے کسی کچھ ہے کسوٹ لگایا ہے) اس کے برخلاف نسخہ رام پور میں ہر جگہ کسی استعمال ہوا ہے بجز مقامات قافیہ کے (یہ بھی درست نہیں۔ اس ضمن میں عربی صاحب کا دوسرا بیان آگے آئے گا) "یہ بھی کہ احمدی ایڈیشن میں یہ شعر باجا مانا ہے: قطع سلسلہ حرم ہے ہم کو، نسخہ رام پور میں یہ شعر نہیں ہے" (راستہ اختلافات کے باوجود مولانا احمدی ایڈیشن کو اس نسخے پر مبنی قرار دیتے ہیں)

ادلی تو ہمارے پاس اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ مرزا نے نسخہ رام پور کی جو

۱۔ نسخہ عربی دیباچہ ص ۱۰۰

۲۔ دیوان غالب مقدمہ ص ۲۱ از مالک رام

نقل نہ کرکھوائی تھی۔ اس کی کوئی دوسری نقل بھی بنوائی گئی تھی۔ اس قیاس کے غلط ہونے کی دوسری دلیل یہ ہے کہ جب نسخہ رام پورس پر "حجہ" کسی "نیرسنے" نقل کروادیا (نیرسنے کے کروادیا ہو) اس میں سرچکے ہو گئے۔ کیونکہ جو گیارہ خود مولانا عری کا بیان ہے کہ پہلے مرزا صاحب نے کسی کو لکھا تھا کہ تیسرے بعد مرزا صاحب کے ماتحت کسی بنایا ہے چنانچہ نسخہ رامپور میں بھی جہاں کہیں کہو، تھا وہاں مقابلے کے وقت خود مرزا صاحب نے اصلاح کر دی ہے۔ "جب نسخہ رام پورس اصلاح کی جا چکی تھی تو نامکن ہے کہ اس کی نقل میں غالب نے کسی لکھوایا ہو چنانچہ غیر کی مملوک نقل میں بھی جدید عاوارہ ہی بڑا جاپا ہے۔ مولانا عری کسی کو یہ بھی اعتراف ہے کہ احمدی ایڈیشن میں ترتیب خلیات میں بھی فرق ہے۔ یہ کیونکہ ممکن ہو سکتا ہے کہ نسخہ امیر کی بنیاد پر چھاپا گیا ایڈیشن اپنی اصل سے مختلف ہے۔

اسی طرح مالک رام صاحب کا قیاس بھی مشکوک ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ احمدی ایڈیشن کی بنیاد وہ نسخہ ہے جسے ناظر حسین مرزا (۱۸۴۸ء) میں مرزا نے نقل مکمل میں ناظر حسین مالک رام صاحب نے اس طرح لکھا ہے کہ ناظر نام کا نسخہ مولانا عری نے علی نے پاگوار میں اور دو غالب نے خطوط میں ناظر حسین مرزا لکھا ہے) نے دسمبر ۱۸۶۰ء میں لکھا تھا اگر واقعی ایسا تھا تو اس کی ابتداء میں غالب کا دیباچہ اور آخر میں نیز، رزاش کی تقریظ کہاں سے آئی۔ دوسری بات یہ کہ احمدی ایڈیشن میں اشعار کی تعداد ۱۶۹۵ (اصلاً ۱۷۹۵) تھی ہے لیکن ظاہر ایڈیشن جس کی بنیاد دوسری دسمبر ۱۸۶۰ء کا مکتوبہ نسخہ ہے میں اشعار کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ آغا محمد طاسر نے اپنے مختصر مقدمے میں یہ شکیات بھی کی ہے کہ؟ "میں نے یہ دیوان اسی نسخے (مکتوبہ دسمبر ۱۸۶۰ء) سے درست کیا ہے کیونکہ موجودہ دیوان میں بار بار چھپتے چھپتے بہت کچھ تبدیلیاں ہو گئی ہیں۔ اکثر اشعار چھوٹ گئے ہیں مگر بہت مکمل اور مستند نسخہ ہے" (اس بیان سے شبہ ہو سکتا ہے کہ آغا محمد طاسر نے چونکہ "چھوٹے ہوئے اشعار" بھی شامل کر لئے ہیں اس لئے تعداد میں فرق ہو سکتا ہے) (دوسرے ذرائع سے لئے ہوئے اشعار کے باوجود تعداد اشعار کا فرق باقی رہتا ہے) اس سلسلے میں ایک تعلق ثبوت یہ ہے کہ آغا محمد طاسر کو اس کا رنج ہے کہ بہت سے اشعار چھوٹ گئے ہیں لہذا انہوں نے کوشش کی تھی کہ مرزا کا کلام تمام و کمال اس ایڈیشن میں جیکر پایا جائے اس لحاظ سے وہ اشعار کی تعداد بڑھاؤں گے۔ لیکن اصل نسخے میں موجود اشعار کو رد نہیں کر سکتے تھے۔ احمدی ایڈیشن میں ۱۶ دیباچیاں شامل ہیں اور ظاہر ایڈیشن میں کل ۱۰۰ دوسرے اختلافات سے قطع نظر کیا صرف یہی ایک ثبوت کافی نہیں کہ احمدی ایڈیشن کی بنیاد حسین مرزا کے مکتوبہ نسخے پر نہیں ہو سکتی۔

مالک رام صاحب کے محول بالا اقباس میں واضح طور پر لکھا ہے کہ "ناظر حسین مرزا" کا مکتوبہ یہ نسخہ اب تک ان کے خاندان میں موجود ہے یہ تحریر ۱۹۳۰ء کے ہے۔ حیرت صرف یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء (۱۳۵۵ھ) میں ظاہر ایڈیشن چھپ گیا تھا۔ لیکن مالک رام صاحب نے دیوان غالب کے مقدمے میں اس کی طرف کوئی اشارہ

نہیں کیا۔ لیکن ہے اپنے ۱۹۳۰ء والے مضمون میں انہوں نے اس کا ذکر کیا ہو۔ آغا محمد طاسر کو اس ایڈیشن کی اشاعت پر بڑا ناز ہے۔ بلکہ اس پر جس قدر بھی ناز ہو کہ یہ کمری ناچیز محنت سے ایسی نایاب چیز زندہ ہو رہی ہے جس کو فوٹو اور پلاک نے زیادہ ورغائل کر دیا ہے۔ یہ بیان شبہ میں ڈالتا ہے: "فوٹو اور پلاک" سے دھوکا ہوتا ہے کہ شاید یہ اصل خطوئے کا عکس ہے لیکن ایسا نہیں میرے پیش نظر حوصلہ ہے اس کے آخری ورق کا پچھلا باباں گوشہ بقدر ایک اچھے ہٹا ہوا ہے۔ آخری صفحے پر جہاں رباعیاں جمع ہوئی ہیں اس کے نیچے "۰۰۰ جاری جملت رقم امروہی" لکھا ہوتا ہے۔ غلط ہے کہ کاتب دیوان کا نام ہے جس کا پہلا بڑا ورق یہ صحت جانے کے سبب چھاپا نہیں جاتا۔ ستم بالائے ستم کہ آغا محمد طاسر نے آخری صفحے پر حسین مرزا کے مکتوبہ ترتیب کا عکس بھی شائع کر دیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ ظاہر ایڈیشن میں صرف وہی کلام ہے جو اصل خطوئے میں شامل ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے جسا کہ ثابت کیا جا چکا ہے۔ تاہم اس ایڈیشن کے متن میں زبان دھماورے کی کچھ ایسی تبدیلیاں ملتی ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ مثال کے طور پر ۱۷ آہ کو چاہئے کہ آخر غزل ہوئے تک، دالی غزل کی ردیف مالک رام صاحب اور مولانا عری کے مطابق ہوتے تک "ہے کیونکہ غالب کے عہد کا عاوارہ ہی تھا لیکن اس حقیقت سے کو ان علماء کو بھی انکار نہ ہوگا کہ ایک ہی عہد میں: "بھوش" یا "پاس برس کی بدلت میں عاوارہ سے بدل بھی جایا کرتے ہیں یا کسی" اور "کسی" کی محنت خود غالب کے یہاں موجود ہے۔ مذکورہ غزل ۱۸۳۱ء تک بہر حال لکھی جا چکی تھی لیکن حسین مرزا نے دیوان غالب اس کے چالیس سال بعد لکھا ہے طاسر صاحب نے اپنے نسخہ کی بنیاد بنایا ہے اور اس میں ہونے تک" ہے مالک رام صاحب کا کہنا ہے کہ غالب کی زندگی میں جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ان سب میں اس غزل کی ردیف "ہوئے تک" ہے۔ "ہوئے تک" بعد کا عاوارہ ہے۔ لیکن یہ بیان درست نہیں۔ غالب کی زندگی ہی کے کم از کم تین نسخوں میں یہ ردیف "ہوئے تک" سہی ملتی ہے پہلا نسخہ راہبدر جعفری صاحب متداول دیوان کا پہلا ایڈیشن بتا ہے جس میں ۱۸۳۷ء میں مرتب ہوا تھا۔ ۵۰ دوسرے غلامی ایڈیشن کا ان پورس پر مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنیاد رکھی، اور بقول ان کے جس میں غالب کی آخری اصلاح ہے اور تیسرا ایڈیشن وہ جسے منشی شہباز بن سائیں طیف غالب نے طبع معنیہ الحقائق آگاہ سے شائع کیا۔ ج

دوست غمخواری میں میری مری فرادیں گئے کیا  
زخم کے بھرتے تلک نامن نہ بڑھ جاؤں گئے کیا  
اس غزل کا تاقا فیہ جناب مالک رام اور مولانا عری "فرادیں" "آویں" قرار دیتے ہیں۔

۱۔ دیوان غالب، حصہ ششم ص ۱۰۸، از مالک رام  
۲۔ نسخہ عری مقدمہ ص ۸۳

د (۱) ۸ ک (۲) ۱۵ ی (۳) ۱۰۸ ۴۷ ی (۴) ۱۵۰  
ر (۹) ۶۹ گ (۱) ۲ ۷۷ ی (۵) ۱۵۰  
نوعوشی میں متداول غزلیات (نوائے سروش) کی تعداد ۳۳۱ اور اشعار کی ۱۳۰  
ہے۔ تقریبی کی تفصیل یہ ہے۔

# کلکتہ کی آب و ہوا

۱۸



۔ فحاشی رنجن بھٹا چاریہ



کی ناموافقیت انہیں یک تعلیم محسوس نہ ہوئی نہ اتنا ہی نہیں وہ اس کی لطافت و خوش گواری کی مدھی میں جا بجا طرب اللسان ہیں۔ آج کے چل کر مولانا آزاد اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ مرزا غالب کے بہت سے رجحانات و ایمان کی طرح یہ تاثر بھی ایک خاص جذبہ کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کے اصرار و اطوار سے خوش اعتقاد سی اور ہر اس چیز کی پسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک پسندیدہ ہو۔ اس اعتبار سے بھی مرزا غالب اپنے عہد کے مستثنیات میں سے ہیں۔ ان کا فائدہ ان انگریزی حکومت سے وابستہ ہو چکا تھا اس لئے آنکھ کھولے ہی وہ انگریزوں سے وابستہ ہو گئے۔۔۔

کوثر جانڈی نے بھی مولانا آزاد کے مذکورہ خیالات کی کھربا تائید کی ہے اور مذکورہ مثالوں کے علاوہ یہ بھی لکھا ہے کہ "محمود دین اور ایسویں صدی کے تحریرات میں یہ صرف کلکتہ کی آب و ہوا بلکہ وہاں کے باشندوں کی بھی مذمت کی گئی چنانچہ شوقی کثیری جو غالب کے بہت بعد کلکتہ گئے تھے فرماتے ہیں۔

نہ دیدم مردی در دیدہ اعیان کلکتہ

زینش لاف بیودہ زوہ کوران کلکتہ

و غیرہ وغیرہ کو آجے چل کر لکھتے ہیں۔" (غالب) نے کئی عمری سی سے انگریزوں کو دیکھا تھا سی انبار پر وہ کلکتہ کی تعریف کرتے ہیں کیونکہ وہاں انگریزی تمدن کا چرخہ چل رہا ہے۔ ان کی نگاہ نہ تو آب و ہوا کی فریاد برپا ہے، نہ وہاں کے باشندوں کی برائیاں نظر آتی ہیں۔ وہ ان شغرا سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ جو کلکتہ میں عیب نکالتے ہیں۔"

بنیادی طور پر مولانا آزاد کے مذکورہ خیالات کی وجہ سے اردو داں طبقہ میں یہ خیال عام ہے کہ غالب نے یوں ہی کلکتہ کی آب و ہوا کی تعریف کی ہے اور مولانا آزاد کا لکھنا ناجائز ہے۔ یہ خیال محض اس لئے ہے کہ ان کے سامنے تصویر کا صرف ایک رخ ہی ہمیشہ رکھا گیا ہے۔ ضروری ہے کہ اس تصویر کا دوسرا رخ

مرزا غالب نے سنہ ۱۸۳۷ء میں آب و ہوا کو پسند فرمایا اور اس کی تعریف کی ہے لیکن اب ان کے خیال کی تردید اور کلکتہ کی آب و ہوا کو نا پسند کرنے ہوئے لکھا ہے۔ "محمود دین اور ایسویں صدی کی جس قدر تحریرات ملتی ہیں، کلکتہ کو آب و ہوا کے اعتبار سے بدترین تمام قرار دیتی ہیں۔ سر جان شور کے زمانے میں کہ انھار دین صدی کا اختتام تھا ایک شاعر نے کلکتہ کی مذمت میں یہ قطعہ لکھا تھا۔

آب شور دین سدا مر شور

"خوہ فرماں روائے کلکتہ

بارہ از زمین دوزخ بود

کہ بر آبی شد بنائے کلکتہ

خارش و داد دیبچش و اسہال

ہیں ہمہ تحفہ ہائے کلکتہ

انگریزوں کی مشہادت کا بھی تعریضی حال رہا ہے۔ سنہ ۱۸۵۷ء اور سنہ ۱۸۵۸ء کے درمیان مرجان وائس لکھتے ہیں: "ماں کے ہے کلکتہ کی ناقص آب و ہوا میں بارہ مہینے نہ کر کام کیا جاسکے۔ امیر دوست محمد خان کو جب سنہ ۱۸۵۷ء میں کلکتہ لائے تو انہما میں وہ شہر کی رونق اور دیبا کا کنارہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے، لیکن پھر ایک مہینہ بھی پورا نہ کر سکتے انہوں نے لارڈ آکلینڈ کو لکھا کہ مجھے جلد کلکتہ سے رخصت کر دو ورنہ دنیا بھر کی کہ بڑے لاف صاحب نے دوست محمد کو مارنے کے لئے کلکتہ بلا کر رکھا تھا چنانچہ انہیں فوراً دلہانہ بھیج دیا گیا۔"

کلکتہ کی آب و ہوا کو اس طرح ناقص قرار دینے کے بعد مولانا آزاد لکھتے ہیں "بائیں ہمہ عجیب بات ہے کہ مرزا غالب دو سال کلکتہ میں رہے اور آب و ہوا

مل غالب اور ابوالکلام۔ مرتبہ متین صدیقی

بھی دیکھیں اور پھر فیصلہ کریں کہ غالب بنگال و کلکتہ کی تعریف کرنے میں کس حد تک حق بجانب تھے بنگال کی آب و ہوا کی مدح میں غالب کی باہمی ہے۔

غالب ہر پردہ فوائے دارو

ہر گوشہ از دہر قضاے دارو

ہر چہرہ پوست زد ما ہم یک سر

بنگال شگفت آب و ہوائے دارو

اس کے علاوہ مختلف خطوط میں بھی غالب نے کلکتہ کی آب و ہوا کا ذکر کیا ہے مثلاً ایک خط میں مولوی سراج الدین کو لکھتے ہیں: ”ہوا ہائے سرد و خوشاب ہائے گوارا، فرما بادۂ ہائے تاب و فرما خرمائے شیریں۔“ ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ”آب و ہوائے کلکتہ مجھے سادھکار ہے۔“ ایک اور خط میں فرماتے ہیں: ”آب و ہوا کلکتہ شش و دہوں“ یا پھر ”کلکتہ کی آب و ہوا بھی مقابلہ دہلی سے سزا کا تر ہے۔“

غالب کے مذکورہ اقتباسات کے بعد اب ہم مولانا آزاد کے بیان پر غور کریں بقول مولانا آزاد چونکہ غالب انگریزوں کی پسند کو اپنی پسند قرار دینا چاہتے تھے لہذا انہوں نے کلکتہ کی آب و ہوا کی تعریف کی ہے یہ خود مولانا آزاد کی منطق کے مطابق غلط ہے چونکہ مولانا لکھتے ہیں کہ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے انگریزوں نے کلکتہ کی آب و ہوا کو ناپسند کیا ہے اگر غالب کو بعض انگریزوں کی مدح تو تھی ہی کرتی ہوتی تو وہ بھی یہی بات لکھتے تاکہ انگریز نوٹس ہوں لیکن غالب نے ایسا نہیں کیا ہے یعنی اگر انگریزوں نے ”برا“ کہا ہے ”ناقص“ قرار دیا ہے تو غالب نے ”بہتر“ اور ”سازگار“ قرار دیا ہے۔ اس لحاظ سے غالب پر مولانا آزاد کا مذکورہ الزام ثابت نہیں ہوتا۔

مولانا آزاد (اور ان کے نقش قدم پر گزرجاند پوری وغیرہ) نے کلکتہ کی آب و ہوا کو ناقص قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی کس قدر تحریرات میں ہی کلکتہ کی آب و ہوا کے اعتبار سے بدترین مقام قرار دی ہیں۔ لیکن یہ بیان بھی مکمل طور پر صحیح نہیں ہے بنگال نیز کلکتہ کی آب و ہوا کے سلسلہ بہت سی متضاد رائےیں ملتی ہیں۔ عہد قدیم یعنی بارہویں صدی سے لے کر سترویں صدی تک کے تمام سفر ناموں میں جہاں بھی جس کسی نے سر زمین بنگالہ اور اس کی آب و ہوا کا ذکر کیا ہے اس نے اس دھرتی کے گن گاتے ہیں مثلاً دیوارکبری یا سفرنامہ ابن بطوطہ وغیرہ اس کے بعد کے آنے والے کسی مسافر یا توں نے بھی بنگال کی آب و ہوا زمین و پیداوار کے سلسلہ میں

۱۔ جہان غالب کو شہر چاند پوری

۲۔ اور مثلاً مجموعہ دہلی اور غالب۔ قاضی عبدالودود ”غالب نیر“ رسالہ اردو

کراچی ۱۹۶۶ء

لکھا ہے اور اس دھرتی کو جنت قرار دیا ہے۔ ابن بطوطہ کے تقریباً تین سو سال کے بعد یعنی سترہویں صدی کے دوسرے حصے میں فرانسس برنیر نے دوبار بنگال کا سفر کیا ہے اور ان کا طویل سفرنامہ موجود ہے جس میں اس نے اس ملک کا تفصیلی حال قلم بند کیا ہے وہ کہتے ہیں: ”صدیوں سے آدمیوں نے ملک مصر کو سبز ملک یا سناٹا سمجھنے والی دھرتی لکھا ہے۔ ان کے مطابق پھلوں اور پھولوں سے بھر پور ایسا ملک دنیا میں کبھی نہیں ہے اور اب بھی کئی لوگوں کا یہی خیال ہے لیکن میں نے دوبار ملک بنگال کا سفر کیا ہے اور میں اپنے تجربے کی بناء پر کہہ سکتا ہوں کہ جو کچھ آج تک ملک مصر کے سلسلے میں کہا گیا ہے وہ درحقیقت بنگال پر صادق آتا ہے۔ اسی لئے پرنگیز، فرخ، اور انگریزوں میں یہ کہادت ہے کہ ملک بنگال آنے کے لئے بھئی راستے ہیں لیکن یہاں سے واپس لوٹ جانے کے لئے کوئی راستہ نہیں ہے۔۔۔ قدرتی حسن و زینت زمین کے سلسلے میں بنگال کو اولیت حاصل ہے۔“

حضرت نئے نامی (عبدالوہاب ہنگامی) نے کلکتہ ہائی کورٹ کے ایک نامور بارسٹر مسٹر انٹونی کی بیوی نے انگلستان میں اپنے خاندان والوں کو ایک خط میں لکھتے کی آب و ہوا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ”انگلستان میں رہتے ہوئے سنا تھا کہ بنگال کی آب و ہوا سے بھوک مر جاتی ہے لیکن مجھے یہ بات تسلیم کرنی ہی پڑی ہے کہ مجھے یہاں اس کا کوئی عملی ثبوت نہیں ملا اس کے برعکس مجھے تو یہاں اتنی کھل کر بھوک لگتی ہے جتنی کہ مجھے پہلے کبھی نہیں لگتی تھی“ اٹھارویں صدی کا ایک اور انگریز سیاح ولیم بائزر William Rodgers نے اپنے سفرنامہ میں بنگال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ”پورا ملک بنگالہ بے بھرے کھیتوں سے بھر پور ہے۔ یہاں کچڑت گائے جھینس اور دیگر گھوٹوں میں نے دیکھے ہیں یہاں کے دیہات نہایت صاف ستھرے ہیں اور لوگوں کی آبادی معقول ہے۔“

جیسا کہ مذکورہ ستاحوں اور پریسیوں نے لکھا ہے غالب بھی بنگال کے سلسلے میں لکھتے ہیں مثلاً: ”اگر میں غنچوان شہاب میں وہاں (بنگال) گیا ہوتا اور شاہی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں عامل نہ ہوتیں تو میں مدت العمر کے لئے کلکتہ ہی میں رہ جاتا۔“ یا یہ کہ ”جنت الہیاد بنگالہ ہی میں رہنا ہوتا، مگر اس غاردار اور فوستان میں واپس آنا بڑا“ یا پھر ”ملائی کے نام لکھے ہیں۔“ برہمنوں کے بعد جلی ناز (دہلی) سے لکھا کہ تین برس ملاشر قہر پڑا رہا۔ پانچاں کا راجھ کلکتہ سے پچوہ لاسے اور پھر اسی محس میں چھا دیا۔“ یہاں غالب نے بنگال کو ”جنت الہیاد“ کہا ہے اور اس

عہد میں ہندوستان کے مسلمان بنگال کو ”جنت الہیاد“

۱۔ Travels In India ۱۹۱۴ء (۲) کلیات شرفاوی

۳۔ خطوط غالب حصہ اول مرتبہ غلام رسول نیر



ہی کہتے تھے۔

اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند فارسی و اردو شعراء کی رایش بھی دی جائیں جو نیکو آزاد اور کوثر کے مطابق فارسی اور اردو کے تمام شعراء نے بھی بنگالی کی آب و ہوا کو ناپسند کیا۔ یہ بات بھی درست نہیں ہے مثلاً فارسی کا ایک مایہ ناز شاعر منیر لاہوری جو مرزا غالب سے بہت قبل بنگال آئے تھے۔ (قیام بنگال کا زمانہ ۱۷۳۳ء کے مطابق ۱۷۳۳ء) نے بھی اپنی مشہور شبنوی "دھشت بنگالہ" میں اس سرزمین کے گن گائے ہیں اور آب و ہوا کے بنگالہ کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔

شبنوی کو یہاں نقل کرنا ممکن نہیں ہے اور نہ ہی یہ ضروری ہے سر جان شہد کے زمانے کے جن دل جملے شاعر کے جو یہ شعرا کو بھلا کر آزادانہ پیش کیا ہے اس کے جواب میں اسی عہد کے ایک اور فارسی شاعر وحید کے چند شعرا بھی ملاحظہ کیجئے جو مولانا آزاد کی نظروں سے بالکل انہیں گز رہے ہیں فرماتے ہیں۔

ہمیت دانی تو شہر مینو چہر

شہر نہ بہت خزانے کلکتہ

بروزینے زباغ خلد برس

گو نیا شد بنائے کلکتہ

میدید بونے گلشن فردوس

جن خوش ہوائے کلکتہ

گرہ از دل کشائے نافہیں

بہت شک سائے کلکتہ

یاد باغ جناں بردار دل

باغ دبستان سرائے کلکتہ

طائر جان نا توان وحید

سے پرورد ہوائے کلکتہ

مذکورہ رایش جن میں بنگال اور اس کی آب و ہوا کی تعریف کی گئی ہے پر غور کرنے کے بعد ہم اب غالب کے حالات پر غور کریں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ غالب بنگال آکر کبھی بیمار نہیں پڑے ان کی صحت کو کہاں کی آب و ہوا اس آئی۔ وہ لکھتے ہیں "آب و ہوائے کلکتہ مجھے ساگوار ہے شدت گرمی نادرل کا تازہ پانی باضافہ نہ دناات منفرد ثابت ہوا۔ آج کل برسات کا موسم ہے، میں نے اس کا استعمال ترک کر دیا ہے۔ عوام اسی برقی کی شکایت نہیں بلکہ یہاں دہلی سے بہتر ہوں۔" بنگال کی آب و ہوا کے سلسلے میں متضاد رائیں مثال کے طور پر پیش کی گئی ہیں ان پر غور کرنے سے ایک بات صاف ہوجاتی ہے وہ یہ کہ تھیم عہد سے لے کر

۱۔ خطبات گارسان دہلی ۱۹۲۵ء ۲۔ مجموعہ دہلی اور غالب۔ انعامی مہر المصطفیٰ

تقریباً ۱۸۳۵ء تک کا زمانہ وہ ہے جبکہ اس کلکتہ کی آب و ہوا کی برائیاں نہیں ملیں۔ اس کے بعد (۱۸۳۵ء کے بعد) کلکتہ کی آب و ہوا کے بگڑ جانے اور کلکتہ میں مختلف بیماریوں کے پھیلنے کی وجہ سے، کلکتہ کے اخبارات، رسائل، مومل اور شعراء کے کام و خیرو میں پائی جاتی ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ کلکتہ مختلف بیماریوں کا گھر بن چکا تھا۔ ۱۸۳۵ء کے بعد سے پہلے۔ اور اس منہر کی آب و ہوا بگڑ جانے پر مختلف لوگوں نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس سلسلے میں ۱۸۳۵ء تا ۱۸۳۷ء کے انگریزی اور بنگالی زبان کے اخبارات و رسائل میں بے شمار اعتراض پائے جاتے ہیں جن میں آب و ہوا کے خراب ہوجانے کے وجہ اور شہر سے بیماریوں کو دور کرنے کے لئے اقدامات پر روشنی ڈالی گئی ہے یہاں طوالت کے خوف سے مثالیں پیش نہیں کی جا رہی ہیں اور یہ ضروری بھی ہے لیکن مختلف مضامین میں ہو کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ۱۸۳۵ء کے بعد سے کلکتہ میں وہ زمانہ آگیا ہے جب شہر کے دامن میں کئی گھنی بستی آباد ہو گئیں ان بستیوں کی آبادی حد سے زیادہ تھی صفائی کا کوئی انتظام نہیں تھا جس کی وجہ سے پھر اور کمپوں کی تعداد میں اضافہ ہوا اس عہد کے کئی بنگالی شعراء نے کمپوں اور پھر دھول کی زیادتی کا رد کیا دیا ہے اور کئی مزاحیہ نظمیں بھی ہیں۔ اس زمانے میں بچے کے پانی کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ پہلے شہر میں کئی بڑے "پوکھڑ" (تالاب) تھے اور ان میں سے سرتالاب ۱۴۳۳ء میں کھیا زمین پر ہوا کرتا تھا، جہاں لوگ نہاتے اور جن کا پانی پیئے کے کھمبے آٹا لیکر آبادی کے بچے کو دھوئے کے دھوئے زمین کی کیتیں بڑھ گئیں۔ اور تالابوں کا ساڑھ روز بروز نقصان گیا لیکن اب تالاب ۱۰- اکٹھا یا اس سے بھی کم زمین میں کھودے جانے لگے جس کی وجہ سے پانی بہت کم گندہ اور زہر ملا ہو گیا اور شہر میں بیماریاں پھیلنے لگی تھیں۔ بڑا ذریعہ چھوٹے تالاب بن گئے۔

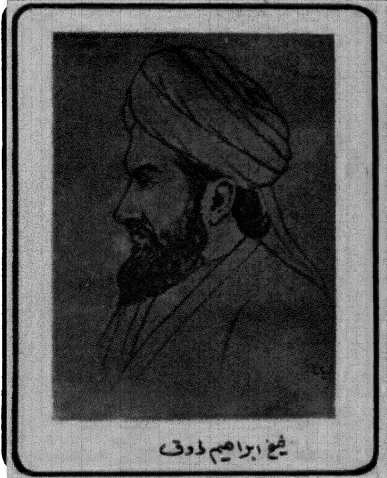
غالب ۱۸۳۷ء تا ۱۸۳۹ء میں شہر میں تھے اور اس عہد میں کلکتہ بیماریوں کا گھر نہیں تھا۔ لہذا تاریخ کی روشنی میں غالب آب و ہوا کے کلکتہ کی صحت سرائی میں حق بجانب ہی رہے ہیں اور جن لوگوں نے آب و ہوائے کلکتہ کی مخالفت کی ہے ان کا زمانہ غالب کے قیام کلکتہ کے بعد کا زمانہ ہے اور مولانا ابوالکلام آزاد اور گورچانہ پوری نے جن تعصبات کا حوالہ دیا ہے جن حضرات کا ذکر کیا ہے وہ سب غالب کے کلکتہ سے پہلے جانے کے بعد ہی کلکتہ آئے تھے۔

## سید محمد حسن

معنی:۔ پروفیسر غفریق احمد نظامی صدر شعبہ تاج اسلام یونیورسٹی ملی گڑھ  
قیمت پانچ روپے۔ آفٹ کی عمدہ چھپائی  
میں کا پتہ: میجر پبلیکیشنز، ڈویژن پیپلز ہاؤس نیو دہلی۔ ۱

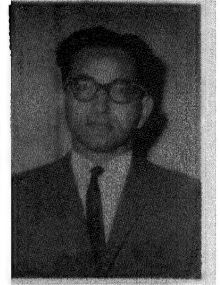
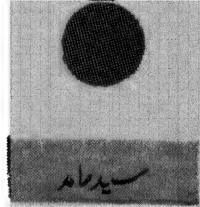
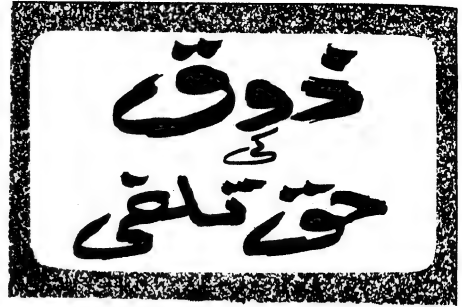
اپنی قبریں خود کھود لیتے تھے۔ اسے دیوی کیوں کہتے۔ یہ زندگی کی ایسی ہی بنیادی حقیقت ہے جیسے کشش ثقل یا ستاروں کا ربط باہم۔ اس حقیقت کو ادب کی دنیا میں "شاعرانہ انصاف" سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ یہ انصاف "اور یہ انتقام بشیر حیدر سے تھا و ذکر جانا ہے۔ اور سزا خطا کو کہیں بھیجے جو پڑ جاتی ہے۔"

ہمارے ادب میں انتقام کی دیوی، ایسا معلوم ہوتا ہے بچے جھاڑ کر شیخ ابراہیم ذوق کے پیچھے پڑ گئی ہے۔ قصور صرف اتنا کہ ذوق آخر بیکل بادشاہ کے استاد تھے اور اپنے دور میں ان کے کلام کو قبولِ عام کا خلعت ملا تھا۔ دربار شاہی میں ان کے معاصر اسد اللہ خاں غالب کے کمالات کا اعتراف جیسا چاہتے تھا ویسا نہیں ہوا اور غالب کی بلند پروازی اور ندیتِ فکر اور ان کے کلام میں فارسی ترکیب اور فارسی اسلوب کے غلبہ نے انھیں اس عہد میں قبولِ عام سے بھی محروم رکھا۔ ذوق کو ان پر صریحاً ترجیح دی گئی۔



وقت کے فتن میں بینش ہوئی، بل و تبار رنگ لائے، شاعرانہ انصاف نے مشنی ستم شروع کی، انتقام کی دیوی سرگرم عمل ہوئی۔ غالب کا ڈنکا بجنے لگا اور ذوق کا نام لینا بھی گورِ ذوق میں شمار ہوا۔ غالب کے شعور کی شہرت ان کے بعد ساری دنیا میں پھیل گئی اور ذوق کے دلیران کو بالائے طاق رکھ دیا گیا۔ غالب کی سوویں برسی چاروں گانگ عالم میں منائی گئی۔ اور اسی دلی میں جہاں ذوق کا طوطی بولتا تھا ان کی قبر کی میح نشان دہی شکل ہو گئی۔

بہر حال زمانہ کے تشیب و فراز اور جرحِ نبی نام کی کج رفتاری کا ذکر کرنا ایک مایہ تاکہ - وقت اس کا مفرور بنا گیا ہے کہ ذوق کے ساتھ انہیں زمانے نے جو غفلت دینی ہے جو ان انصاف کی ہے اس کے خلاف خدا نے اجتماعِ بلند کر دیا ہے اور یہی



**وقت** کے ساتھ ہر چیز بیکتا رہی ہے حتیٰ کہ چھاتی اور ربانی، پسند اور ناپند کے پہلے بھی، انسان کو اپنی سمجھ، اپنی سوچ اور پھر اپنے شعور پر پڑا ناز ہے۔ گردشِ ایام اس ناز کا مضحکہ اڑاتی رہتی ہے۔ بہت کو بلند اور بلند کو پست کر دیتا ہے اس کے باقی ہاتھ کا کھیل ہے۔ شعر ادب کی دنیا کا بھی یہی حال ہے۔ آج جس شاعر کو سر پر ٹھلتے ہیں کل اس کو پا انداز میں بھی جگہ نہیں ملتی۔ وقت کو ہم فتن کی جنبشوں سے ناپتے ہیں، یہ جنبش انسانی ذوق اور شعور میں رد و بدل کی آئینہ دار ہے۔

کسی ادب کی تاریخ کو اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ تغیر اور ذوقی عام لے آج جس اہلِ قلم کو طائرِ محفل پر جا بٹھا یا کل اسی کو درکِ اسفل کا راستہ دکھایا اس میں منہم انسان کی نارسائی کے علاوہ انسانی فطرت کے اس رحمان کا دخل بھی ہے کہ جو اور پست پر پہنچ گیا ہے اس کو ٹانگ پکڑ کر نیچے گھسیٹ لیا جائے اور اس چال کا بھی حصہ ہے جس کے لئے گو سفند بدنام ہے اور انسان سرخرو۔ ذوقی ادب اور احساسِ جلال کا مدد جز کسی مطلق العنان بادشاہ کی ملوث مزاحی یا کسی گنور دل کی تلا بازیوں سے کم نہیں جس کا مرقعِ شکسپر نے جوئیں سیرت میں کھینچا ہے۔ یہ زبانی دیو مالین ایک دیوی بھی، جس کا نام اور کام تھا - انتقام۔ اس دیوی کے سایہ کا غلبہ نے زبانِ دیوانہ اور ظلم و آقا را بلا فر

ان سطور کا مقصد ہے۔ غالب اور ذوق کی معاصرانہ عینکوں کا دو کیمی کا ختم ہوا۔ زمانہ نے غالب کی ذوقیت تسلیم کر لی۔ اور شیک ہی کیا لیکن انصاف کا تقاضہ ہے کہ ذوق کو ان کا حق تو ملا دیا جائے۔ غالب اور ذوق ایک آراء کے دوسرے تو نہیں کہ اگر ایک اہم اوچھا ہوا تو دوسرا احمالارہی کی طرف جائے گا۔

غالب کی امروزہ مقبولیت میں ان کے اعجاز کلام کے علاوہ بہت سے خارجی عناصر بھی شامل ہیں۔ ایک تو غالب کی حیات میں ان کی جوان قدری ہوئی تھی اس کے خلاف پر جوش رد عمل۔ دوسرے ان کی باغ و سباز شخصیت کا تاثر، ان کے مزاج کی سنگتگی کی دلپذیری۔ تیسرے حالی جیسا مہتر سراج نگار۔ چوتھے وہ مراٹے جنہیں انہوں نے کمال دیوا اور جن میں ان کی دلنواز شخصیت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ باغیچہ و ”تحرک سوم“ وہ وسعت نظر جو قہر و ظہور سے بالاتر ہے اور جو دنیا کو بازیچہ اطفال سے زیادہ نہیں سمجھتی جیسے وہ آزاد روی۔ اور آزاد خیالی جو باغیچہ سے عاجز انسانی فطرت کو کھینچا ہے۔ ساقی اس ذوقی انکشاف کی کشش جماعتی غالب کے معنی کو ڈھونڈ نکالنے میں بروئے کار آتی ہے، اور انگریزوں میں عام تاثر کہ ”کونکر ناگوار خوش ذوقی کی دستاویز ہے۔ ذوق کی شخصیت غالب کے مقابلہ میں بے رنگ تھی۔ وہ عام روش سے منحرف بھی نہ تھے۔ زہد کی بندشیں انہوں نے اپنے اوپر لگا رکھی تھیں، شکل اور صورت اور وضع و قطع میں وہ بالکل پیادہ تھے۔ ان کے گرد اور انہی کی ادراک پر انہیں شناس ہونے کا ہلوسی نہ تھا غالب کے بیچے رنگ کے مقابلہ میں ذوق کا ”رنگ سانولا نیچک کے داغ بہت تھے۔ کہتے تھے کہ ذوق نیچک نکل تھی ذوق کے ہاں رعایت لفظی بھی ہے جس کا رواج اب ختم ہو گیا۔ جاوید ہند کی بھی ہے جس پر ہر ایک لوگ جیس جیس ہوتے ہیں۔ فصاحت میں جس سے دنیا میں گریز کرتی چلی آتی ہے۔ ان کے شعر شریعت کا ستون غزل ہے، دوسرا قصیدہ، اور قصیدہ چھوٹی کے اس دور میں برادری باہر کر دیا گیا ہے۔ ذوق کے یہاں ظرافت اور سنگتگی کم ہے اور جہاں ہے وہاں عموماً چھوٹی سی،

ذوق کو سواج نگار چھین آزاد جیسا علامہ کی عبارت اہل نظر کی آنکھوں کا سرمہ ہے۔ ایک دفع کو تک کھول لیجئے۔ تو فحش کے بغیر نہ لگے لیکن اہل تحقیق کے ذہنان سے انہیں اعتبار سند نہیں ملی۔ شاگرد نے قصیدہ گوئی کی تو سب نے اسے سادہ مندری اور جن میں کمال مل گیا۔ بلاشبہ آزاد نے ذوق کے کلام اور ان کے ضد و حال کو زانہی و ستبر سے بچایا، لیکن انہوں نے بجا بجا نادان دوست کا رد بھی دیا دیکھا۔ چنانچہ ایسا بھی ہوا کہ آزاد کی خیر متعلل ستاش سے ذوق کی نہایت کو جرات بھی پہنچی۔

ذوق پر جازام، ساکت یا ناطق نکلے گئے ہیں، ان کی تردید یا زلالان سطور کا مقصد نہیں۔ البتہ تنقید کی دیوار میں استدراو یا دم اور زلزلہ تلون سے جو کبھی کسی ہے۔ وقت آگیا ہے کہ اسے پیش کا سہارا دیکر مسدود کر کے کاہن کیا جائے قصیدہ نگار ہی پر ہماری تہذیب جو ناگہموں چڑھا رہی ہے۔ اس میں۔

جہالت اور ریاکاری شامل ہیں۔ ذاتی کچھ ایسی جلیتیں ہوتی ہیں، جو خوشامد کر دیتی ہیں، یہاں تک تھی صداقت۔ ریاکاری کا جہاں تک تعلق ہے۔ ہم خوشامد اور جاہلی کی گرم بازاری سے جسے اپنے گرد و پیش دیکھ رہے ہیں، آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور نگہ لیتے ہیں کہ دیکھو صاف گوئی، آزاد منشی اور خوشامد ناہنری کا دور ہے۔

ہم اپنی حاجت روا نہیں کرنے لگے چاہو یہاں جائز کہتے ہیں، ترقی کی حقیت بڑھتے سے لے عزت نفس کی قرب خوشامدوں کا ذہن نہاتے ہیں اور جہورت کی سنگت میں ہٹا کر سمجھتے ہیں کہ جاہلی کے سارے باپ دھنل گئے۔ جہالت اس سے ظاہر ہے کہ کم قصیدہ گوئی کے آداب و حرکات دونوں سے ناواقف ہیں اور اس تصور سے معصوم کہ اہل تلمذ ہٹا کر نہیں بھیج سکتے۔ سیمان پر اس کی ذمہ داری ہے کہ ان کی مادی ضروریات کی کفالت کرے تاکہ وہ تخلیق کام کی کھوپڑی کے ساتھ کر سکیں۔ شخصی حکومت کے دور میں سیمان کی یہ ذمہ داری عملوں کے بند ہوئی ہے۔ جہورت میں اگر کوئی زبان ترقی پذیر ہے اور اس کے بڑھنے اور چھیننے کی راہیں کھلی ہوئی ہیں تو، اہل قلم کی خدمت عوام کو قلعین ہوتی ہے تخلیقات شائے ہوتی ہیں، یا مٹھوں یا تھکتی ہیں، اس سے بہتر کوئی شکل اہل قلم کی آزادی اور میاں سخن کو محفوظ رکھنے کی نہیں ہوتی۔ اور اگر زبان پر ترقی کی راہیں بند ہو گئی ہیں، اس کی کاروباری افادیت مشتبہ اور اس کی انفرادیت مجروح ہو گئی ہے تو ادبی روایات رنجور ہو جاتی ہیں اور اہل قلم اور اہل فن کو اہل اقتدار کے دست پر کھینچا پڑتا ہے جو شعر امتوت نفس کی آزادی رائے یا میاں سخن کا سودا نہیں کرتے ان پر عورت حیات تنگ ہو جاتی ہے۔

لیکن اہل قلم کی کسب کا مسدود ہمارا موضوع نہیں، پوچھنا صرف یہ تھا کہ نااہلوں کی خوشامد میں در بدر کی خاک چھاننا بہت ہے یا کسی ایک تنہا فہم مدعو سے وابستہ ہو جانا۔ وظائف اور ادبی انعامات کی ان تک جبر ہے یا حسن طبع کے طائفہ ضمیمہ میاں سخن کا سودا قابل ترجیح ہے یا وہ ادبی روایت جس میں بطور اتباع صنف سخن مدعو کی تعریف زمین آسمان کے خلا ہے ملا کر جاتی تھی۔ مدعو باعوم جوہر شعروں پر کھتے ہیں جوہر سے کم نہ ہوتا تھا۔ قصیدہ ایک صنف سخن تھی جس میں سب سے طبع آزمائی کرتے تھے جس کی ستاش کی جاتی اسے شادی یہ گن ہوتا کہ یہ ستاش اصل اس کی ذات کے لئے ہے۔ اس صنف سخن میں نئی راہیں متعبد کی مدد سے نکالی جاتی علوم کو شعروں کے ناب میں ڈھال جانا، اب دلہ اور انعام کے شکوہ اور بڑبڑ کی کچی اور قہری صفا کی کہ جوہر دکھائے جانے، شعر و حکمت شیر و شکر ہوتے، مدعوں قصیدہ میں کراس نے خوش ہونا کہ شعر و ادب کا شیدا تھا اور کچھ تھا کہ شاعر کی کفالت جو اس کے ذریعہ ہوتی ہے اس کے صلیب ایک ادبی کارنامہ اس راجد (مدعو) کے ساتھ خوب ہو جائے گا۔ دنیا یا تھیں میں ادا کر سکی تھیں کہ وہ بھٹ یا کر ادبی یا سکندر اعظم نہیں اور انہیں بھی سمجھتے ہیں لیکن ٹھوڑی دیر کے لئے دولوں پر ایک طلم طاری ہو جاتا ہے۔ حقیقت سے اسی قسم کا کچھ رشتہ قصیدہ نگار اور مدعوں کا ہوتا ہے۔ مشتات بھی ہیں لیکن ہم اس وقت ان کا تذکرہ نہیں کریں گے۔ ان لوگوں کا وقت

نفس کا تصور بلاشبہ بہت سختہ اور نازک ہے، جو تعبیدہ نگاری کی ادبی رسم کو بنیاد دینے سے پہلے چمڑھ جاتا ہو۔

دقت آگیا ہے کہ ادبی تنگ نظری کو خیر یا دکہ کہ ہم اپنی دیرینہ ادبی روایتوں پر حقیقت پسندانہ نظر ڈالیں اور ان کا تجزیہ از سر نو کریں۔ بیسویں صدی کے نیز اول کے تنقیدی اور شعری آفت پر ایں، بدیہی چھا رہا۔ اس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادبی رعایت کے تسلسل کی طرف دھیان دلا یا۔ ادب میں ترمیم تبدیلی اور انقلاب خود ادبی ردیاب کا جز ہیں۔ ادب کی دنیا میں اس سے بڑھ کر احمی اور بد مذہباتی کوئی نہ ہوگی کہ ہم کسی ایک اسلوب، کسی ایک مکتبہ فکری یا کسی ایک دبستان سخن کو یکہ تلم نہ کریں۔

تعبیدہ گوئی اگر گناہ ہے تو غائب بھی اس کا ارتکاب کیلئے۔ ذوق سے دے کرتے دقت ہمیشہ اپنی آن کو قائم رکھا۔ ۴۴ م قادیہ میں سے ایک قصیدہ بھی ایسا ہیں میں میں دست سوال دراز کیا ہو۔ لہنگے وہ جو کئی سے کم، ذوق کا سیراقہ نہر سے بلند ہے۔ فرماتے ہیں سے

مے حاضر کے لئے حاضر دربار ہو ذوق

تو بے خانانی ہند اور وہ ہے خاقان ذیل  
حسن طلب کے اشعار ذوق کے دیوان میں ڈھونڈنے سے ملتے ہیں۔  
ختم ثناب کرتا ذوق اس دھار پر تو بے خانانی اس کے گرفت ذری ہو  
شاماً بیت ذوق ہے ابد و ازل طبع ہو حال پر نگاہ اس آشفہ حال کے  
کردہ ہزار نام سے اپنے سے ناں ہو کون میں آگیا ہے سیم ملال کے  
غائب نے مدح میں کہیں حسن طلب سے کام لیا ہے۔

میرا اپنا جمل معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام  
ہے مجھے آرزوئے بخشش خاص نہ گرجے ہے امیر رحمت عام  
لیکن جیہ تعلقات میں غائب نے دامن کمال پر صراحت سوال کے نقش بنا  
ہیں، انہیں چاہے کل بولے کہئے چاہے داغ سمجھے

قبول کون دکان فتنہ نوازی میں ہے کعبہ دامن دامن عقدہ کشائی میں پھیل

ایک دوسرے تعدی فرماتے ہیں سے

شاد ہوں لیکن اپنے ہی کہ ہوں - بادشاہ غلام کار گزر ار  
خانہ ناد اور ریزہ اور مداح - تھا ہمیشہ سے عریضہ نگار  
بارے تو کمری ہو گیا صدر شکر - نسبتیں چہیں متغی چہار  
آپ کا بندہ اور بیرون نگار - آپ کا تو گرو اور کھاؤں اوصار

مندرجہ بالا سے تسلیم میں غائب نے بڑے چھٹ انداز سے یہ تقاضہ کیا ہے کہ  
نخواہ ششماہی کے جلمے ماہانہ عطا ہو، لیکن اس قدر تنگ جلمے کی مثال ذوق کے  
بہاں کہیں نہ ملے گی۔

ذوق سے عہد حاضر کا مذاق اس لئے بھی محفوظ ہے کہ ان کے اشعار میں غایت

لفظی کی مثالیں بہت کم ہیں۔ رعایت لفظی دراصل التزام مالا یزیم ہے لیکن بعض اس  
نبا پر سے مرنو نہیں ٹھہرا یا جاسکتا۔ رعایت لفظی کو رکھنے کا سہل سہل طریقہ یہ کہ اگر وہ  
معنوں کا خون کر دے تو قویع اور اگر اس کے ٹکٹ کو بڑھا دے تو قویع، ناسخ کے اشار  
میں رعایت قیج کا غلبہ ہے اور ذوق کے اشار میں رعایت قیج کا۔ لیکن ذایک کا کلام  
قویع رعایت سے بالکل محروم ہے دوسرے کے اشار قیج رعایت سے سراسر محفوظ۔ شہر کا  
ایک طرف گھوڑے کی گنجی میٹھ پر بیٹھ سکتا ہے، عیان ورکا بے ہے نیاز بھی ہو سکتا ہے  
تو دوسری طرف زین کسو بھی سکتا ہے اور دست دہا کو عیان ورکا بے سے گرم بھی کر  
سکتا ہے، تو سن کی طرح اسلوب شعری بھی ہو سکتا ہے۔ اور مرقع بھی، شرط یہ ہے کہ  
رخسار یا انہما میں خلل نہ پڑے۔

نوشتہ سے ہوا کہ حرف بھی مرکز نہ ہیں، وکم

جویشانی میں تھا کھانا مرا و دین سب آ یا

اس شعر میں پیشانی کی رعایت سے پیش کا لفظ استعمال نہیں ہے، یا اس کے  
برعکس لیکن رعایت سے معنوں کا خون نہیں کیا بلکہ اس میں دورا و سخن پیدا کر دیا ہے البتہ  
لگتا ہے جو چیز پیشانی میں لکھی ہوئی ہو اس کا پیش آنا ایسا ہی بدیہی اسے جیسے فریڈ  
سے مدحی اور گری اور سب سے بارش۔

بیار جنت ہے یا تیرے سنبھلا

لیکن وہ سنبھالے سنبھل جاتے تو اچھا

بہاں بھی رعایت نہ لطف میں اضا دکایا ہے۔ چند دوسری مثالیں سے  
اپنے معنوں میں جلاتے ہیں مجھے میرے عیب سے ہوں ایک شے لئے معنی احباب بن  
دل کے ورق بہت ہیں صدر ہوا غنی ۱۰ ہم کرتے ذوق عشق کا دعویٰ سند سے ہیں  
رعایت قیج کی مثالیں صوب ذیل ہیں۔

نہ جھار اید کو تو نے جو مگر جھار پٹا کھتا

مجھی پر گائیوں کا جھار تو نے، بدبیاں بانڈھا

رعایت کو لکھی دشتی اور زبان کی کو کشتی لے اور گرا دیا ہے۔

عشق کے کتب میں جو ہر داسے تیز ذہن

میں دن چائے اگر تو یزید میسری گورکا

دفن ہے جن جاہ کشت سرد مہری کا تری

بشتر ہوتا ہے پیدا داں شجر کا فورکا

فردوسم میں ایک دفن تھا دامنار سخن کی سمجھے ہے۔ نصیحت شعری  
ڈن بن سکی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ نصیحت نہ دل سے اٹھے نہ دل کو  
لگے، زبان پر آئے اور کانوں کی راہ نکل جاتے، ایسی نصیحت بے کیف دے رنگ  
ہوتی ہے۔ دوسری صورت یہ کہ شاعر بند نصیحت کو اپنا اور صبا بھرا بنا لے اور  
کلام کو دفعتاً سے بوجھل بنا دے۔ لیکن اگر بند نصیحت میں شاعر کے تجربات و  
موسرات کا بخور ہو، جو بے ساختہ دل سے زبان پر آگئے ہوں شاعر کے لہو کی گردن میں

جن کی جستار مہر تو انھیں نہ شمریت سے بیرہگ نہ نغزل سے عداوت نظر ہر مذہب کی نفس اس شعر میں کس سادگی کے ساتھ کھلی گئی ہے۔

سرا پا پاک ہیں دھوئے محوں نے ہاتھ دنیا سے

نہیں حاجت کہ وہ پانی بہائیں سر سے پاؤں تک

جام دینا سے سیکھوں کی انگلی اور دشمنی کی نفرت کا بیان بڑے مؤثر پیرایہ

میں کیا گیا ہے۔

یہ نہیں شیشے، ہے کسی میخوار کدل پر محسب دیکھ نہ کر دلفنی خوب ہیں۔

یہ شعر ساڈی روانی اور تازہ میں حکمر کا درجہ رکھتا ہے۔

اے شمع تیری عمر طرعی ہے ایک رات نہ رو کر گزار یا اسے ہن کر گزار دے

ذوق کے بیان کی مواد اور مقامی رنگ اس شعر کا سقم ہے جس سے وہ محروم

رہے۔ ان کے مقابل میں غالب کے یہاں یہ رنگ کم ہے۔ غالب پر فاسیت غالب ہے

غالب کا طرزِ نثر اور پیرایہ بیان ایرانی ہے۔ اور انہوں نے جا بجا اس بات پر فخر کیا

زورِ بیان اور حسنِ رقابت میں انہوں نے اپنے مجموعہ آرزو کو بے رنگ اور باعیت

لنگ بھی تیا ہے۔ حالانکہ ان کی شہرت کا مدار اسی بے رنگ مجموعہ پر ہے اور اہلِ ایران

نے انھیں فارسی کے بڑے شعرا میں بھی شمار نہیں کیا۔ اس قسم کے اشعار جیسے۔

شمارِ سجہ مرغِ بختِ مشکل پسند آیا

قماشے ہے کج کف برونِ مدد دل پسند آیا

نہ اردو کے اشعار میں نہ فارسی کے۔ ذوق کا دیوان اس قسم کے غلو و افراط

اشعار سے پاک ہے۔ ذوق نے فارسی الفاظ اور ترکیب ضرور استعمال کی ہیں۔ لیکن

حدودِ اعتدال میں رہ کر۔ زبان کے سہندوستانی مزاج پر کہیں آج نہیں آئے دی

ان کے اس وصف کا اعتراف آئینہ و نقیص ضرور کریں گی۔

دلی مواد ایک تو محاوروں اور کیا ذوق کی راہ سے آیا جو بیشتر ہندی الاصل

ہیں۔ محاوروں کی بڑی زمین میں مٹی میں، وہ اشعار کو توانائی بخشنے ہیں اور انھیں

لبو کی سی سے بجاتے ہیں، یہاں صرف چند مثالیں برا کفار کر دیں گے۔

مانتے پے نہ پے بچے ہے مجھ کا بڑا چاند لا لوسہ چڑھے چاند کا مدعا چڑھا چاند

رُکا خوب نہیں طبع کی روانی میں ذکر کو سادگی آتی ہے نہ بانی میں

انٹک کے قطرے جو ڈھان پر کھٹے ہو گئے جو شہہ انگور کے سی دان کٹے ہو گئے

لے ذوق آفاذِ رزق رزق نہ دگا پڑ جھپتی ہیں بے ستم سے یہ یاد رکھنی ہوئی

ذوق نے کہیں تو محاوروں اور کہا ذوق کو نظم کیا ہے اور کہیں ان کے اشعار

خود ضربِ اقبال بن گئے ہیں اور یہ قدرتِ کلام کا ثبوت ہے۔

سجول تو دو دن ہمارا جافزا دکھلا گئے

حسرت ان فنجوں پہ ہے جو بن کھیلے مڑھا گئے

یوں تن خاک میں دل روشن مہارا ہو گیا

جب طرح پانی کنویں کی تہ میں تارا ہو گیا

کل اس سحر کے زخم رسیدوں میں مل گیا

یہ بھی لبو رنگ کے شہیدوں میں مل گیا

کے انٹک اور آہ پرچی فلکٹ بکٹ

مرا عشق کم خسر پہ بالا نشین ہے

لے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر

آرام سے وہ ہے جو تکلف نہیں کرتا

محاورہ اور کہاوت کی راہ سے ہی نہیں، مقامی رنگ ذوق کے یہاں بہاؤ

راست عقاید و ادب اور افادات و رسوم و عادات کے تذکرہ اور حال میں سہولت

جیسے ذوق کتنا عقار کو دنگا مجھ کو کتب کا محل

کوئی اس کو جا کے بتلائے ہوا وہ دن کرے

ذوق نے شکل سے شکل زمین میں شعر کہے۔ سنگلاخ زمین ان کے توسن کر

کی راہ میں حاکم نے ہو سکیں، قادر الکلام شاعر نے معنوں کا خون نہ ہونے دیا۔ ہم

چند غزلوں کی طرٹ اشارہ کریں گے جہاں انھوں نے شعر آشوب ردیفوں کو

مستحکم کیا ہے۔

بلبل ہوں محن باغ سے دور اور شکستہ پر

پر واز ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

میرادل ایک، دھون اس خوش ادا کی کس ادا کو میں

کہیں دان تو اداس ہی اداس سرے پاؤں تک

”جنوں گل جنوں گل پر ہم ملے دانِ نجر میں میں اس کی یاد گئے گئے

معنا میں کھلائے ہیں۔ یہی حال ان غزلوں کا ہے جن کا خاتمہ ”آسو گرم“ ”لوہ گرم“

”نشور کی تندی ذوق کی تندی“ ”فقس کی تیلیاں، جس کی تیلیاں“ پر ہوتا ہے۔

حسنِ تعبیل کی دلفریب مثالیں، اسلوب کا نیا بن، شاعرانہ استدلال کا عیت خیر

لمطراق اور اچھوتی تشبیہات اور تشبیہات میں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ خود ذوق نے

اپنی نازک خیالی پر فخر کیا ہے۔

نازک خیالیاں مری توڑیں مدد کا دل

میں وہ ملا میں شیشے سے جھڑک توڑ دوں

نخلِ ندرت اور عدتِ اسلوب کی مثالیں دیوان میں بکھری پڑی ہیں۔ ان

میں سے چند یہاں نقل کی جاتی ہیں۔

بچے جیسے ہوئے ہیں عمر کے کی طرح ہم

پر کیا کریں کہ تھر ہے منہ پر لگی ہوئی

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مہر

آٹھ اجنبی مولنا ذخظہ پر لگی ہوئی

کیا لے چلے گئے تری ہم کہ چوں نیم آئے تھے سر پہ خاک اٹا لے اڑا پے

برزخِ عذرا ہے خیلِ ہلاں میندہ میں میں و چون خنِ غم کی خواہ ہے

برتن میں اب ذخیرہ ہمارے بھی تیز اس شریعہ کے ادا نہ نکالی توش ہے  
ناخن کو ہلال میدے تشبیہ دینا کوئی نئی بات نہیں لیکن خوش ناخن سے لٹا ہوا  
اند کرنا لوگھی بات ضرور ہے۔ مخیر غم دار کا گھبراہٹ ہے، آئینہ نکل آئی ہے، یہ  
دنیا جاتی ہے، لیکن کج آدمیوں کے انہیں کو خیر غم دار سے تشبیہ دینا ذوق ہی  
کھتہ میں آیا خیر کے ختم اور ادا کی کمی کے درمیان لطیف رعایت پہاں ہے  
یہ رعایت لفظی نہیں، رعایت منوی ہے۔ تاریخ کا ذہن اس شاعر کی طرف مائل ہے  
ترجیحی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دیکھیں کہ  
کیسے تیسرا انداز ہر دیدہ فکر کو تیرہ کو  
لیکن ذوق کے درد آشنا دل نے کج ادائی کا سلسلہ زخیم کی لذت  
آہیں گرائی سے ملا دیا ہے۔

غم مجھے تیرے تری، سراہی حاضر ہے کہ ہم  
اس پر مرنے ہیں کو تعلیم ولی دشمن سے  
تبع کے چمکے کو تعلیم دینے سے تیرے کرنا ندرت رکھتا ہے، اس پر مرنے میں  
میں ایہم کا لطف ہے اور دشمن سے تعلیم لینے میں جس تعلیم کا شوق، عاشق کے لئے  
اس سے بڑھ کر خوش ترستی کیلئے کہ محبوب کی شمشیر کے گھاٹ آتے لیکن بیان دہرہ  
بتائی جا رہی ہے: یعنی تیرے محبوب سے تعلیم لینے کا شوق، تعلیم میں منہ پر مسمی ہے کہ  
عاشق کی بے لوث محبت کا اعتراف نہ صرف محبوب بلکہ انبیاء و اعدا بھی کرتے ہیں۔ ذوق  
کی معنویت مراحت بھی تیرے در نکلی۔

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ سیکڑوں ایسے اشعار ہیں جن میں ہر ایک کی شریعت  
کے لئے صفات و کار میں ہم نے صرف چند پر مضمون کیا ہے۔ چنانچہ یہ سمجھنا نا روا ہوگا  
کہ ذوق کی شاعری کسی شاعری ہے، ان کے بیان مثیل کا عمل بہت محدود ہے، انہوں  
نے فرسودہ مضامین اپنی غزلوں میں باندھے ہیں، وہ ایک مشتاق شاعر ہیں، مگر جن  
سے کترا کر نکلی گئی، ندرت جنہیں چھو کر نہیں گئی، عمارت اور عزم الفلح جن کا ادھما  
بھونکا ہے۔ مشکل نہیں اور فطری روایت جن کا نشانہ آیتا ہیں جنی جالفاظ کے دلاؤ  
ہو اور معنی پر جس پر جس میں، جو رعایت لفظی، ایہام، تجنیں اور مراعات النظر کے  
مستطیل سے ایک قدم باہر نہیں نکالتے وغیرہ وغیرہ۔ نئے نئے بنیاد میں یہ الزامات،  
دیوان کے سیکڑوں شاعر کا دیکھا کر دیکھیں کہ ذوق نے مضامین نو کے انبار لگا دیے۔  
پرانے مضامین میں نئی نئی راہیں پیدا کیں، پرانے خیالات کو نئے اسالیب عطا کئے  
قدیم مرفوعات کو نئے رن دیئے۔ ان کے تخلیق کے نام چرچ پر کنند ڈالی،

دراصل یہی ان کا مسئلہ تھا۔ یہ اور بات ہے کہ عفا ان کے دامن نہ آیا۔ ان کی تشاہیر  
شاہد نامہ درسی و دوغواں شاعر کی ماحولت کو بیان کرتی ہیں، وہ بڑے بڑے مشاہدات  
تجربات اور کیفیات کی باہمی مشابہت کے احساس کا کام انجام دیتی ہیں۔  
ذوق نے باب فکر کی طرح چشم و گوش کو روا رکھا۔ ان کے سخن میں مشاہدہ  
نے بار بار لگ بھگ کھلائے ہیں، ان کے اشعار میں مشاہدہ اور تخلیق کو اکثر دست و گریبان

پائے گا۔ یہ وصف، جیسا کہ پہلے اشارہ ہو چکا ہے، ان کے کلام کو معلق ہونے سے  
بچاؤ، اس میں مقامی رنگ لانا ہے۔

دیوان کے حاضریہ تا بان کو چشم زخم سے بچانے کے لئے کچھ سمجھنے سے اور کثرت  
اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں

جھپکے بان کیس کے لئے بنا لئے ہو ہر سہارے قتل کا ٹیڑھیں اٹھاتے ہو  
نگاہیں گھس کے جھونڈ کر تکتے ہو کہ مجھے بے نگاہ تو اسی جھلاکس لئے دکھاتے ہو  
تمہی دل کر زعفران سے نکالا منہ کرو اور نہیں گرامتے تو جبار کا لانا نہ کرو  
ان اشعار میں رعایت لفظی کی قبیح ترین شکل معاملہ بندی کے روپ میں نظر  
آ رہی ہے۔ درستی اور خوشنودی کی مثالیں ذیل میں درج ہیں۔  
باتی سے دل میں شیخ کے حسرت گناہ کی

کالا کر کے گامندھی جودا طریسی سیاہ کی

اچھلے پھینچ دج میں اس طرح بار بار

جس طرح بدگام ہو گھوڑا چراغ پا۔

کب حق پرست زامہ حجت پرست ہے

خوردن پر مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

بہر کیف اس شاعر نے دہرہ خشک کیوں منسوب کیا جاتے ہیں زامہ کی  
گہری اچھلنے میں لطف آتا ہے، ذوق کی نظر وسیع اور ان کا مسلک صلیق کئی تھا۔  
انہیں زہد فرشتی، ریاضی اور رنگ نظری سے نفرت تھی۔

زامہ شرب پیئے سے کافروں میں کیوں کیا ڈیڑھ علیہ بانی میں ایمان ہو گیا۔

پلائے آشکارا مگر کس کی ساتیا چری؟ خدا کی جب نہیں چوری تو چہ نہ کھانے کا چوری  
نکمی خوبی درستی سے غرض آئینہ دار دل میں جان جسے اہل صفا نے رکھا۔

ہم کو کیا یار راہ ہرے یا کوئی گمراہ ہے

اپنی سب سے راہ ہے اور مسکے یاد اللہ ہے

ایک قطب میں اپنے مریخاں سرخ رویہ کو اور واضح کر دیا ہے۔

تو بھلا ہے تو برا نہیں سکتا اسے ذوق

ہے براہ وہی کہ جو تھوڑا جانتا ہے

اور اگر تو بھی میرا ہے تو وہ سچ کہتا ہے

کیوں برا کہنے سے تو اس کے برا نہ مانے

کیا وہ شاعر عرب کے قلم سے ہے شعر نکلا محبت کی نوا کرتا اور درد کی لذتوں سے  
نا آشنا ہوگا؟

چشم کہ بے غم ہوا وہ مہکور تو بہتر ہے

جودہ کی کہ مہلے داغ وہ جل جلتے تو آچھا

نقد اور بے نیازی ذوق کا جز و مزاج تھی۔ تو دل اور آزادی — پران کے  
دیوان میں، اشعار آبدار کثرت سے ہیں،

دل فقہ کی دولت سے ملتا مٹنی ہے : ذنب کے زرد مال پر پی نقابیں کرتا  
 گرجے ملک دکن میں ان دونوں تدریکن  
 کون جائے ذوق پوری کی گلیاں چھوڑ کر  
 احسان ناخدا کا اٹھائے سری ملا : کئی خدا چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں  
 کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے

آن کا بندہ ہوں جو بندے میں محبت والے  
 خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو تھرا دے ایک ساعت مثل رنگہ شہر ساعت نہیں  
 ذوق کے ہاں غالب کی بازگشت ملتی ہے یا غالب کے ذوق کے مہمان پر  
 مہین کی ہے : اس کا فیصلہ دھوا رہا ہے۔ ہمارے اس عالم کی بنیاد کچھ دوداؤں کی  
 تہی ترتیب میں ہے اور کچھ تاریخوں سے بنے نیازی کی روایت میں، یہاں دونوں  
 اساتذہ کے چند شعر نقل کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ تحقیق شاید سرائے لگانا چاہے۔  
 ذوق :- انہوں سے نہ مل اپنے میں سب انہوں کے دشمن  
 ہرے میں بھری آگ نیشاں کے لئے ہے

غالب :- میری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خسار کی  
 بیوی برقی خرم کا ہے خون گرم دستوں کا  
 ذوق :- نصرت برکتہ دیکھو، اک نظر کی تھی ادھر  
 سو سہی آ کر تاسرہ ڈگاں جیسا ہے بھر گئی  
 غالب :- وہ لگا ہی کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار  
 جو میری کوتاہی قسمت سے مرگان ہو گئیں

ذوق :- لے دل جو ہم ریخ میں الم سے تنگ ہو  
 خانہ خراب خوش ہو کر آباد گھر تو ہے  
 غالب :- ایک ہنگامہ ہو تو ہے گھسکی رونق  
 فوج غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی  
 ذوق :- آنکھ سے آنکھ صفت بھیکو گرا کر نہ اٹھ  
 دل نہیں میں کہ سبغا سے سے سبغل جاؤں گا

غالب :- مہر ہاں مر کے ملاؤ مجھے جا بوجہ دقت  
 میں گیا ذوق نہیں ہوں کہ بھر آ بھی نہ سکوں  
 ذوق :- نہیں گوش شنوا باغ حبس میں عشاغل  
 ورنہ ہر برگ ہے یاں نغمہ سرائی کرتا  
 غالب :- محرم نہیں ہے تو ہی زوہائے راز کا  
 یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ذوق :- دیکھا آخر کہ دھجھوٹے کی طرح پھوٹا ہے  
 ہم بھرے جیتے تھے کیوں اپنے جیٹا ہم کو  
 غالب :- ہر ہون یوں نغمہ سے ہو راز کے جیسے باجہ

ذوق :- اک ذرا چھڑتے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے  
 ملکین خاک میں جو صورتیں ان کا ہے خیال  
 کیوں نہ غافل خیالی مہر بگولا سم کو  
 غالب :- سب کہاں کچھ لالہ دگل میں منا یاں ہو گئیں  
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

موازنہ مقہور و نہی کہنا صحت یہ تھا کہ معصروں کے ایوانوں میں ایک ہی صلا  
 کی گرج کبھی کبھی سنائی دیتی ہے۔ یہ اشعار جہاں غالب کے تخیل اور اسلوب کی  
 فصاحت کا اعلان کر رہے ہیں۔ وہاں شاید اس کی طرف بھی اشارہ کناں ہوں گزشتہ  
 آؤں کوں ہے اور نقش ثانی کوں — لیکن قیاس کیوں کیجئے۔  
 جو کوئی کہے کہ ذوق کے یہاں شافی ہے۔ نفاذ ہندی ہے۔ محاورے ہیں،  
 کہاوتیں ہیں لیکن شعرت نہیں، تغزل، مقفوعہ، اسے یہ اشعار سنائیے جن میں سے  
 بعض دواؤں پر بھاری ہیں۔

ہم جگ بیٹھے ہیں باد بدہنم اُٹھے ہیں  
 آن کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں  
 یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں  
 واں ایک خاموشی تری سب کے لب میں  
 اب تو گہرا کے پکتے ہیں کہ مرا بیٹھے  
 مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیٹھے  
 تو ہماری زندگی، پر زندگی کی کیا امید  
 تو ہماری جان، لیکن کیا بھر دوسرے جان کا  
 آنا ہے گر تو آؤ کہ سینہ سے چل کے اب  
 آنکھوں میں آکے ٹھہرے دم انتظار کا  
 پھر مجھے لے جلا ادھر دیکھو  
 دل غانہ خراب کی باتیں!

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ  
 جس طرح آستانے کرے آستانہ صلاح  
 یارب ہو دل کی خیر کچھ کر رہے ہیں آج  
 چشم دنگہ مشورہ ناز و ادا صلاح  
 جو تیرے دوست پہ تجھ بنے گزرتی ظالم  
 وہ مصیبت دہودیا میں کمی دشمن پر  
 وہ انہی بُرش تینے نظر کو دیکھتے ہیں  
 ہم ان کو دیکھتے ہیں اور ملکر کو دیکھتے ہیں  
 ہے ان کی چشم کی گردش پر گردش عالم  
 مدھر ہر ان کی نظر سب ادھر کو دیکھتے ہیں

ذہچھوشن امیری میں ہم عربوں کا  
کبھی نفس کو کبھی بال دیر کر دیکھتے ہیں۔

ذوق کے یہاں تناسیب فراوان ہیں، ان کی قوت تنقید نے اپنے جوہر تناسیب  
من قلیل اور شری استعمال میں دکھائے۔ نازک خیالی اور معرطن آدرینی کے شمار  
قدم قدم پر ہیں گئے۔ غائب نے ہمارے

ادب کو معنی خیز ترکیب کا ایک گراں بہا سرمایہ عطا کر دیا۔ ذوق کے دیوان میں نگرانگیر  
تو کیب نسبتاً کم... ہیں اور خندہ دندان کی ترکیب ذوق نے بھی استعمال کی ہے  
غائب نے بھی، اگرچہ یہاں ذوق کا پلہ ہماری ہے۔ کیونکہ ذوق کی ترکیب میں تشبیہ لپی ہوئی ہے۔

ذوق ہنسے ہے زخم دل تدریس پر صبر ان کی کہ دو  
اصیں ٹانگے نہ کچھ خندہ دندان مانا کچھ  
غائب نکوش ہے سزا فرادی بسداد دلبر کی  
مبادا خندہ دندان مانا صبح عشر کی

ذوق کے شعر میں تشبیہ زیادہ موزوں زیادہ واضح، مشابہہ پر مبنی اور شری  
حق رکھتے ہیں۔ مگر یہ ترکیب شاید ان دونوں اہل کمال میں سے کسی کی معنوی اختراع نہیں  
غائب نے ایک جگہ کہتے ملامت۔ استعمال کیا ہے۔ ذوق نے کوئے بدگمانی

غائب دل پھر طواف کوئے ملامت کر جاتے ہے  
بندار کا غنم کدہ دیراں گئے ہوئے  
ذوق وہ مسیر سے گھر کر سدھارے اور ان کی کونہ میں  
پھرے بیٹھتے ہوئے کوئے بدگمانی میں!  
دونوں ترکیب معنی خیز ہیں لیکن کسی نے اختراع کی، کسی نے افاد کیا،

یہ راز پردہ غیب میں ہے۔  
اقبال نے مشکوٰۃ میں کہا ہے۔

آئے عشاق گئے وعدہ نبردائے کر  
اب انھیں ڈھونڈ چراغ ریح زبیا لے کر  
ذوق چراغ ریح زبیا کی ترکیب پہلے ہی استعمال کر چکے تھے۔  
مجھ مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے ہنز

گرچہ ڈھونڈو گے چراغ ریح زبیا لے کر

ذوق کے تعاد پر تبصرہ کرنے کے ایک دوسری محبت دکر ہے۔ جہان تک اردو  
غزل کی تاریخ کا حلقہ ہے۔ ذوق کی ایک خاص جگہ ہے۔ انہوں نے شر کوئی معنائی  
اور سلاست کا معیار قائم کر دیا۔ زبان کو نامعنا اس پرستی کی، مشابہہ، محاورہ  
اور استلال کے ذریعہ ذوق نے شاعری کو زمین سے بے حلقی اور لہو کی کسے سے پھیلایا۔  
ان کے یہاں معانی رنگ ہے، کہاوتوں کے روپ میں پیڑھوں کے تجربات کا پڑھنے  
ذوق نے شعر کی قدیم روایات کی رعایت کی، لیکن انھیں سلیقہ سے بڑا۔ افغان کی روش  
فرض پر زور دیا۔ ان سے تریخ کا کام لیا لیکن معرطن کا خون دھوئے دیا۔ ان کی پیادہ

رویہ ان کے قوا زن اور اعتدال نے ہماری خود متغیذ کردہ راہ روی کو رکا  
زندگی کے حقائق پر اس شاعری نظر گری تھی۔ اس کے موافق خشک نہیں، قلیل وراثت  
وغلوں نے انھیں دانش بنادیا ہے۔ معانی میں ذوق نے قیاد میں نکالیں، نئی ترکیبیں  
پیدا کیں، نئی تشبیہات، اختراعات کیں وہ تشبیہات جرراں، دواں ہیں جو جذبات اور  
کیفیات پر عادی ہیں، ان کے یہاں مشابہہ ہے معرطن آفرینی ہے، دلی مواد سے معانی  
رنگ ہے۔ مسلک ذوق کا قائل کل اور مرخان مرغ اور مشرب فراخ تھا۔ مذہب ملت  
رنگ و نسل کے امتیازات اور رنج و محبت کی تنگ نظری، انھیں ایک آنکھ نہ بھائی۔  
کسی کی کبھی جوئی، قناعت فراخ دلی اور وسعہ داری ان کی سرشت میں تھیں، غمناکی  
مندی کی زندگی کس دماغ سے کبھی آزاد کی زبانی سنئے۔ ایک تنگ و تاریک مکان تھا۔

حب کی انجانی اس قدر تھی کہ ایک جھولی ملی چار پائی ایک طرف کھینچی تھی، دوطرف  
اتنا ستر تھا کہ ایک آدمی جا سکتے، عقد منہ سے لگا رہتا تھا۔ کھڑی چار پائی پر  
بیٹے رہتے تھے کھتے جاتے تھے یا کتا ب دیکھتے جلتے تھے گری، ہمارا، برسات تیز  
موسم کی بہاریں وہیں بیٹے گزر جاتی تھیں جہاں روزِ اول بیٹے وہیں بیٹے اور جب  
ہی اٹھے کہ دُنیاسے اٹھے۔

غائب جو چٹھیک میں ہیں ان میں بھی سبقت ذوق نے نہیں کی۔

کرتے جوں کوہ بین ہم تو خمن میں سبقت  
پرہ و کچھ ہم سے کئے کا جو کہے کا ہم کو  
سہرے کے سلاطین بھی چوٹی غائب نے ہی دی تھی، انہوں نے ہی محیط ایتھا  
چار دنا چار ذوق کو جواب دینا پڑا۔

... انچو گذشتہ غزلیت آں تنگ من است کا تحقیر آمیز ردئے  
تخن بھی غالب ذوق کی ہی طرف ہے۔ واقعات کیا تھے۔ ان پر داساں سرائی اور  
سکوت کے پردے پردے ہیں، لیکن اشار اور قزبن ہی کہتے ہیں کہ طبع اور  
بلند پرواز اور ان کے مشربان غائب نے انھیں اپنی نسل، اپنے خاندان اپنے رنگ و نپ  
اپنی نازی دانی، اپنے عقیدے کی غلطی، اپنی معرطن آفرینی، اپنی جدت پسند نفسانیت  
اپنی بدتمیز شخصیت کے بائین اور اپنی نظم و نثر سب پرنا تھا۔ اس منہدی نژاد  
سیاہ نام آلود، سادہ مزاج، پیادہ روا، قدامت آشنا، قناعت پسند فقیر مشرب  
... تافہ چاہ، کوشاقت کی نظر سے دیکھا ہوگا۔ خلافت کی یہ شراب و دانہ نہ ہوگی ہوگی۔  
اس قدر دانی کی بنا پر جو دربار شاہی سے ذوق کے حقد میں آئی تھی۔ جہاں تک عزت  
نفس کی حفاظت اور دل و دہن کو پاک رکھنے کا تعلق ہے۔ غالب کو ذوق جیسے جھوڑ  
جاتے ہیں۔ شیخ کی سادگی میں فخر کی شان کھل جاتی تھی۔

غائب خواص کے شاعر ہیں، ذوق ایک تنگ عوام کے، غائب اشارہ  
اور لکھنوی بات کی ہے۔ ذوق کے صراحت اور دستانہ صحت کے ساتھ۔ صراحت اور  
وضاحت کا اپنا عہد احسن ہے۔ شاعری کے قدر میں بہت سے ایوان ہیں، شاعری  
صرف فحش پٹا نہیں، روز روشن بھی ہے، صرف جذبہ نہیں مگر بھی ہے۔ صرف چراز



ہیں استرلاب بھی ہے۔ صرف بیان نہیں ترجیح صحابہ ہے۔ صرف اشارہ نہیں معرفت بھی ہے۔

گہلاتے رنگ رنگ سے ہے زینت چین + اے ذوق اس جہاں کو ہے زب اختلاف سے  
سرمال سے زیادہ ہر گئے جو راہ ذوق نے اختیار کی تھی، اس پر کوئی  
دوسرا شاعر اس کالیابی کے ساتھ آج تک نہ چلی سکا۔ تو سن مٹا کوئی مڑ کر کھائے  
سنگلاخ زمینوں سے نکالے جانے میں اس قادر الکلام کا کوئی حرف نہیں زبان  
کی فصاحت، بندش کی مینا اور بیان کی وضاحت کا چرمیاء ذوق نے عاجز کر دیا۔  
اس کی طوطی مڑ کر ادب کا ہر موڑ دیکھ کر ذوق کا قلعہ اساتذہ کے اس گروہ سے  
ہے جو زبان، اسالیب بیان، لہجہ زبان کی روایات و دستور کو سمجھتا اور اس کی  
صلاحیت بیان کو سمجھتے ہیں۔ یہ ان ہی متروک آثار و لکھنوں کی بدولت ہے کہ  
طبائع اور بلند پرواز اور آفاق جیسے شعرا اپنے سمجھوتہ دہی اور اپنے  
جنایت و احساسات کو قابل فہم تخلیقات کا روپ دے پاتے ہیں۔ وہ آگیتے جنیں  
غائب کی تندرستی بھانے دیکھا دیا تھا۔ ذوق اردان کے پیش رو اور دم مشرب  
ارباب سخن کے رہا ہیں کی بجائی میں بھول کر ادب کا پلہ پر ہوتے تھے۔ تخلیق غائب کا سلیقہ  
فلک سیر کھڑا برسوں ٹھیکے کے باوجود بالآخر راستہ پر چڑھ گیا، اس میں ذوق کی سمجھوتہ  
سلامت رہی، شافی، روایت شناسی اور توضیح و استدلال کو ضرور دھل رہا ہوگا  
میری مثال اور شفیقہ اور آرزوہ وغیرہ کے مشورہ سے کہیں زیادہ جس چیز نے غائب  
کو رد کیا اور جس نے اس میں ہارے بڑے مبالغہ کا ضرورت شناس بنایا وہ ذوق  
کی رقابت ان کا قرب اور ان کا اسلوب تھا۔ غائب تریدہ ٹکری کے گروہ میں جس  
گئے تھے اس کا اثر ثبوت دیوان غائبہ کے اس نئی شکل میں پایا جاتا ہے جو اردو میں  
دستیاب ہوا۔ حریفانہ باوری مثال بن کر شریک حال نہ ہوئی تو کون کہہ سکتا ہے کہ غائب  
اس گروہ سے نکلا بھی پاتے۔ اس امر کا اعتراف ہماری تنقید نے کیوں نہیں کیا، کچھ  
میں نہیں آتا، شاید ہی ناسریر کہ یہ بات ہنوز قیاس کی منزل میں ہے۔ غائب نے بار بار  
نظر ثانی کر کے اپنی پرانی غزلوں کو اٹھا ڈالے پاک کیا اور بعد کی غزلوں میں زبان  
کی صفائی کو سہل درستی کے حدود میں رکھے۔ اس کوشش میں تیر کی پوری بھی شامل  
ہے اور ذوق کا غیر شعوری اثر بھی اسی طرح ذوق کی معصوم آفرینی غائب کی روش سے  
ماخوذ نظر آتی ہے۔

ذوق کو اپنے سمجھ کر جبر قابل کا شعور ضرور تھا لیکن ان کی عقلیت کا  
ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ غائب کی بلند پروازیوں اور مزین و مزیں گائیوں سے  
مروغ نہیں ہوتے۔ جب بدش کو ذوق نے اپنے مزاج اور سرشت کے مطابق سمجھا،  
اس پر نکتہ الصبر چلتے رہے۔ اور اس آں بان کے ساتھ کہ اساتذہ شافہ کے ساتھ اساتذہ  
عصر ہوتے حاق ادا کر گئے۔ خیر شعوری طور پر انہوں نے بھی غائب کی تھک آفرینی سے  
اثر لیا، غائب نے آرتد نظم و نثر کو متاثر کیا، مطالبہ و اسالیب کے آف کو یکساں،  
نابا دبائین تغلیف غائب کی راہ تھی پھر حضرت، اس کا احساس بعد میں آنے والے

خیر شعور کو سمجھا، آرتد شاعری کا قالب ہنوز شیخ ابراہیم کامر میں منت ہے۔ ان کے  
کلام اور نفاذ کے سلسلے نے آرتد ادب کے بنیادی روایاتی سلیقے کو خراب چڑھایا  
اور آرتد شاعری کو ماتھا سنوارا، اور کھارا، الفاظ ان کے ہاتھ میں کئی کئی گونہ گھر  
کی طرح تھے۔ اشعار میں ان میں انداز سے چاہتے تھے مجاہدیت اور جمال ہے کہ  
کہیں جھری دکھائی دے، بھول نظر آئے، معصوم کو جس عنوان سے چاہتے شروع  
کرتے آخرت کرتے تو سب کو محسوس ہوتا کہ مناسب ترین غوی تھی۔ الفاظ کی نشست  
و ترتیب اور شوکی تنظیم و ترکیب میں بدلتی رکھتے تھے۔ بندش کی جتنی، بیان کی قدرت  
معنی کی وضاحت سے گمان ہوتا ہے کہ میں انہیں انہیں انہیں انہیں انہیں انہیں انہیں انہیں  
الفاظ کو بھی جنیں شعور سے بیہ تھا کھجور کھنڈا دیا۔ اس غزل کی طرف دھیان دیکھو  
جس کی ردیف ہے "بھگڑے ہیں" ایک بھونڈی سی ردیف کے کاسر میں کمر بیان سے  
تغزل کی شراب بھری ہے۔ الفاظ کی خواہشیدہ حاصلات کو سیر کرنا، انہیں اپنے  
اشارے پر چلانا، الفاظ کے انفرادی اور اجتماعی مفہم اور بابوں کو طوطی طرح سے  
گوندنا، غوی ترکیب کے علاوہ ایام اور رعایت اور تلیج سے بیان کے تانے بانے کو  
گھٹ کرنا، ذوق کے ذوق ان کا ایک قابل قدر باب ہے۔ بقول آزاد "وہ لفظ لفظ  
کی نہیں پہچانتے تھے۔ اور دھما مین کے طیب تھے"۔  
اس وصف کے شواہد دیوان ذوق کے ہر صفحہ پر کچھ ہوتے ہیں۔

ذوق کی کارگیری کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن یہ اعتراف ہنوز شفیقہ الہا ہے  
کہ ان کی کارگیری کی گئی ہے کہ منسوب ہر زمانہ تھی، بندش کی جتنی اور ترکیب کی قدرت  
زبان کی منتات اور بیچے کے دتارے اس صاحب کمال کے کلام کو چار جائزہ دیتے ہیں  
موسم آزاد گھنٹے میں۔ قدرت کلام ان کے ہر ایک نازک اور بلیک خیالی کو کھاڑ  
اور ضرب الثقل میں اس طرح ترکیب دیتی ہے جیسے آئینہ کشیدہ کو قلمی سے ترکیب  
دیکر آئینہ بناتا ہے۔ اس واسطے صاف ہر شخص کی نگاہ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا  
ذوق کا دیوان آرتد شاعری میں شگاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ الفاظ کی دستی  
ڈھیل، جھیل اور ابہام سے پاک ہے۔ الجھاؤ اور ڈھولیدگی ٹکرسے کوسوں دور  
ذوق میا ری شاعر میں جنہوں نے درمیانی راہ قائم کی، جس سے ڈاکٹر شعرا  
آسمان کی خبر بھی لاسکتے ہیں، اور جس سے آرتد کچھ گئیں کہ اہل تنقید اس موضوع کی طرف

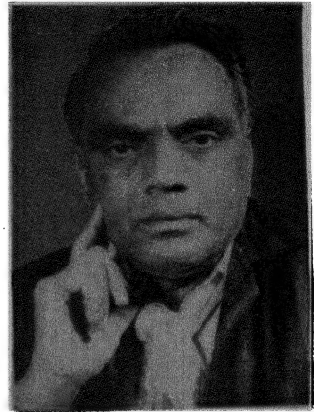
یہ مبتدیانہ سطروں میں اس لئے کھی گئیں کہ اہل تنقید اس موضوع کی طرف  
رجعت کریں، ذوق کو ان کا گشت مقام واپس دلائیں، ان کی زندگی اور شاعری  
کے مختلف پہلوؤں پر ریزہ کریں، غائب مومن اور ذوق ہم و گرس طبع اثر انفاذ  
ہوتے، اس کو حق میں تفتیش و تدقیق سے کام لیں ساتھ ہی ساتھ ارباب اعتبار  
سے جڑا شہ سے کو ذوق کی ترقی کے مرتبے سے بجا تین۔ حالانکہ بقائے دوام کے لئے  
اولاد اور بعد سے زیادہ حمید ذوق کو اپنے کلام پر تھا۔

رہنما میں سے نام قیامت ٹھیکہ سے ذوق  
اولاد سے تو ہے ہی بدبخت چار بدبخت !

# غبارِ گلزار

(۲۳)

سلام پھلی شہری



سکڑی اسکول پے لمبے کی کوئی شاخ نہ پلے تھی نہ اب ہے۔ پانی کا انتظام کنوئیں سے ہونے لگا تھا (اتیک) سنا گنتی کے بعض دولت مند گھروں تک اب پھلی پہنچ نہ سکتی ہے تو چراغ یا لائٹن کی روشنی میں پڑھتا تھا۔

مسلمان زمینداروں کے لڑکے انگریزی تعلیم کے لئے عمل کر مہار اور زیادہ تر مالہ آجاتے تھے۔ خود جون پور میں، اس زمانے میں انگریزی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ شاید وہ پانی اسکول تھے۔ مسلمان محلوں میں غریب لوگ یا تو زمینداروں کے ملازم تھے یا ان کے مروجہ منٹ، کچھ ایسے تھے جو ان کے مصاحبوں کی طرح رہتے تھے۔ بعض بزرگ میرے قاتلانہ کا تعلق کسی شاہی یا کسی جنگ جو فوجی رہا کے گھرانے سے بتاتے تھے۔ مگر میں ان سے متعلق نہیں تھا اس لئے کہ میرے تین چاچوں کی زندگی، وہاں کے عام غریب مسلمانوں سے مختلف نہیں تھی۔ باقی میرے چاچے بھی سوا لاکھ مئے کا ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ آیا مرحوم کے بعض متعلق البتہ شاہانہ تھے۔ مثلاً گوبند راجہ کی جنگ بازی، نادوں اور طلسم پوش راجہ کی تمام جلدوں میں غرق رہنا، رات رات بھر ناش کھلنا وغیرہ۔ قیصر میں بھٹ صاحب کہلاتے تھے۔ (شاید اس نے کوہستانی کے کسی کپڑے کی فرم میں، کچھ دنوں نمائندے بھی کیے۔ ہم پرائمری یا مل میں پڑھنے والے لڑکے باہر کی زندگی بلکہ نئی زندگی کا کوئی تصور اس وقت قائم کرتے تھے جب بڑے زمینداروں کے لڑکے چھٹیوں میں گھر آجاتے تھے، محرم میں یا دھرم کے تعطیلات میں۔ شریف یونین کلب یا استراکلب کی بنیاد، ان ہی چھٹیوں میں بھی پڑی تھی۔ کسان اور مزدور، غریبوں کی گھروں میں آنا یا برا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ سبھی پر جیسے تھے اور بچوں کی طرح رہتے تھے۔ شوقین زمینداروں کا کلاس روم کیوں یا غریبوں سے متعلق، بہت معمولی بات تھی۔ (میرے باپ بھی کچھ کھیت باغ تھے اور ہم بھی اپنے انداز سے اس بیماری کے شکار تھے) اب تک

کارواں ہنوز رواں دواں ہے۔ کبھی آہستہ، بہت آہستہ، کبھی تیز پھر کبھی پھلے سونکا جاتا رہا جاسکتا ہے اور یادداشت کے سہارے، فنکار کارواں اور اس کے پس منظر کے بھی کچھ نقوش ابھارے جاسکتے ہیں مگر یہ فیروز گاہوں کے کوشش کر رہا ہوں۔

پھلی شہر ضلع جون پور (راٹر پوریش) کا ایک قصبہ ہے۔ جون پور بے ایک زمانے میں "سٹیز ان ہنڈ" کہلاتا تھا۔ پھلی شہر کے اردو مڈل اسکول میں جو تاریخ بشر میں درج ہوگی اس اعتبار سے میں یکم جولائی ۱۹۲۱ء کو پیدا ہوا۔ شاید میرے گھرانے میں باقاعدہ تاریخ پیدائش رکھنے کا رواج نہیں ہے۔ والد محترم کا نام عبدالواظ ہے (جواب غلط انتہائی ہیں) دادا قبلہ محمد اسماعیل عالم دین اور محدث تھے (شاعر بھی تھے اور اخلاقی اور مذہبی نظریے تھے ایک سنہی تو اب بھی محظوظ ہے) والدہ محترمہ کا تعلق قصبہ شوانہ سے۔ فیصلہ الہ آباد کے ایک مولوی گھرانے سے ہے، دادی مرحوم پھلی شہر کے محلہ ستید واڑہ سے تعلق رکھتی تھیں۔ میری آنکھ مولویانہ کے ایک تنگ، مشکستہ ادھنی کے مکان میں کھلی۔

خاص قصبے میں نظر اسر مسلمانوں کی تعداد زیادہ گنتی تھی۔ برسر اقتدار اور زمیندار مسلمانوں کے چند خاص محلے تھے۔ جو بڑے سید واڑہ، علیانہ وغیرہ زمیندار ہندو بھائیوں کی تعداد قدرے کم تھی۔ قصبے کی تجارتی زندگی البتہ ان کے ہاتھ میں ہی پڑے تھے۔ ہندوؤں میں میرا پوتا دادا دیو گیت اور ان کے خاندان والے مجھے بہت چاہتے تھے۔ قصبے میں عید، بقرعید، محرم، غازی میاں کے میلے، ہولی، دوالی اور سادوں کے میلے بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے تھے۔ اس دور میں (اداشہ) ہے اب بھی پھلی شہر سرائے اعتبار سے ایک تہذیبی سنگم تھا۔ پورے قصبے میں انگریزی تعلیم کا کوئی بندوبست نہیں تھا، اب تو ایک ہائر

نہیں سمجھ پایا ہوں کہ میرے وطن کا نام پہلی مشہرہ کیوں کر پڑا۔ وجہ تسمیہ یہ بھی ہو اس دھرتی کے مجھے پیدایا گیا ہے اور مجھے اس پر ناز ہے۔ یوں بھی چھل ایک شاعر! نہ علامت ہے، اندر دیش کے سرکاری نشان میں تو چھل بہت نمایاں ہے۔  
 مگر اگر انہ تو مولیائے میں تھا اور سنی تھا مگر ان کا زیادہ وقت سیدوائے اور کابستھانے میں گزرتا تھا۔ محرم کی مجلس اور رام لیلایا شامیں مجھے اپنے محلے کے خشک اور بے رنگ ماحول سے کھینچ لایا کرتی تھیں اور میں اس ماحول میں خوش رہتا تھا۔ شعر و شاعری کی فعلیں اکثر منعقد ہوتی تھیں سیدوائے اور مولیائے میں میرے آغاز شاعری کے دور میں قصبے میں تین استاد دفن تھے سید محمد نعیم مشہر، قیلہ بادی صاحب اور میرے محلے کے جناب متین صاحب (میری خسرو کی خند غزلیں ان ہی کی دی گئی تھیں)۔ بعد میں میں نے خود اپنے شعور کی رہنمائی قبول کر لی۔

شاعری تو میں نے نڈل اسکول کی طالب علمی کے دور سے ہی شروع کر دی تھی مگر یہ دہی محض شاعروں تک محدود تھی۔ انجمن نے بھی کتبستان چھل مشہر یا یادگار داغ تھے اور اسی رنگ کے رسبائے اور میں شاعری میں کوئی نئی بات چاہتا۔ نئی بات کی تلاش اس وقت تک جاری رہی جب تک میں قصبے میں تھا۔ فرید جعفری، مولوی محمد جعفری اور تیسے کے مشہور کاغذی محسی رہنا، رؤف جعفری مرحوم کے قریبی عزیزوں میں تھے۔ مولوی محمد جعفری فارسی اور عربی کے علوم کے بارگاہ تھے مولوی بہت فارسی اور عربی میں نے ان سے سیکھی تھی۔ (وصوفت قصبے کی ادنیٰ اور علمی فضاؤں کے لئے مدقوں ایک وسیع فزوں کی طرح تھے۔ خدا! نہیں خرق رحمت کہے۔ آپ اردو اور خاص طور پر عربی فارسی کے بہت قدیم اور قیمتی کتب خانے کے مالک تھے) داغ اسکول کا ان پر بھی اثر تھا۔ فرید جعفری افسانہ نگار تھے وہ ساغر نظامی کے ایشیاء میں ٹھکتے تھے۔ ان دنوں وہ محکمہ لوسفن من خاں (ایڈیٹرنگ نیال لاہور) کے ساتھ اپنا ایک رسالہ لیلیٰ نکال رہے تھے۔ ساغر صاحب سے میرا تعارف فرید جعفری ہی نے کیا تھا۔ مدبرے پیارے ایشیاء میں میری نگلیں چھاپ دیا کرتے تھے اور اپنے قیمتی مشوروں سے بھی فواز تے تھے۔ شاید فرید جعفری ہی کا اثر تھا جو نیرنگ خیال (لاہور) میں سب سے پہلے میرا افکار افسانہ باز کا کوئی نمونہ چھاپا لیکن وہ حسرت کی تڑپ ہنوز میرے ساتھ تھی اور میں شر سے زیادہ شاعری کی طرف کھینچتا چلا جاتا تھا۔ میں اردو نڈل نہ صرف اچھے سبزوں سے بلکہ وطن کے ساتھ پاس کر چکا تھا۔ ایلے محکمہ یا مولوی بنانا چاہتے تھے۔ شاید اصل دم یہی کہ وہ مجھے دادا مرحوم کی لائن پر چلانا چاہتے تھے یا انگریزی کی تعلیم دلوانے کے لئے ان کے پاس پیسے نہیں تھے۔ لیکن اس عمر میں بھی قصبے کے لوگ مجھے محبت اور عزت سے دیکھتے تھے اور اس میں انیر اور غریب سب شامل تھے وہ تعلیم کے لئے میری تڑپ سے متاثر تھے۔ جعفری خانہ اندہ ہی کے قبل بابا اللہ قائم جعفری ان دنوں فائیس ہائی

اسکول فیض آباد میں انگریزی اور تاریخ کے نچر تھے۔ گریوں کی بڑی چٹنی میں گھر گئے ہوئے تھے انہیں زمانے میری کون سی آواز پسند آتی کہ بھلائی میں اپنے ساتھ فیض آباد لے گئے۔ وہاں اس اسکول میں میں نے انجمنوں، جماعت میں داخلے کے لیے باقیام وطن کا انتظام بھی اس فزشتہ صفت انسان اپنے بیاں کر دیا تھا۔ ویسے طے یہ تھا کہ اس کے سالوں اور بچے کو چھڑاؤں میں اس نئی زندگی سے خوش تھا۔ میرے آبا بھی خوش تھے، بڑی محنت سے مگو خوشی خوشی بیٹے میں کہہ کر دے پہنچ دیا کرتے تھے۔ فیض آباد کا قیام میری شاعری کے لئے مبارک ثابت ہوا۔

آزادی کی تحریکیں اپنے شباب پر تھیں۔ اپنی بعض انقلابی نظموں کے سبب میں تمام فیض آباد اور خاص طور پر طالب علموں میں بہت مقبول تھا۔ انہی دنوں کسی سیاسی جلسے میں کسی سیاسی نغمہ پر سو گہا گئی۔ اچانک زبیر دلوچی نے مجھے شاباش دی، یہ شاباشی بعد میں میرے لئے ان کی سرپرستی میں بدل گئی۔ شاعری میں سید بزر راہوں کی تلاش اور اس کی تڑپ اب بھی میرے ساتھ تھی اور مجھے کچھ کامیابی بھی ہو رہی تھی۔ میرے مقامی گاہ میں جناب بی کے جعفری، اس تلاش میں ہر قدم میرے ساتھ تھے سید وہ یہ بھی جانتے تھے کہ امتحانوں میں اول نمبر بھر دیا تھا ہے۔ ان دنوں وہ لاہور پاکستان کے کسی اور شہر میں ہوں گے اور تدریس کے ہی میدان میں ہوں گے۔ (سید میری روح ہر وقت انہیں موجود پاتی ہے)

ان ہی دنوں مجھے اوجو دیا لیلیٰ کان فرس میں پڑت اور ملاں تھو سے اور اس کے بعد رام کو لڑکھ کا کھوس سیشن میں ملک کے قریب قریب تمام بڑے مہماؤں نے ملے کے موقوف ملا۔ رام کو لڑکھ میں ایک بات یہ ہوئی کہ سمجھاؤں خند فرس نے "اشی کا میر وائٹر کان فرس" میں رہائی تھی، وہ جہانے اس میں کیا کشش تھی کہ میں مع سامان، اپنے کا کھوس کے پیچھے سے، پہاڑی کے اس بازو میں کی کان فرس میں چلا گیا۔ سمجھاؤں جی کو خود ملنا، اور نئی نظموں کے لئے نئے نئے خیالات دینا سوای سمجھاؤں کی کارہج کے سشن میں مجھے پڑھوانا، یہ سب مجھے بہت اچھ لگ رہا تھا۔ میں یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ اس عمر میں بھی میری بڑی اہمیت ہے۔

فیض آباد میں بہو بیگم کا مقبرہ نگار بابا، امام باڑہ اور گھاگھرہ (میر) ندی کی ساحلی پھولاری، مجھے بہت عزیز تھی (اس کے بعض حصے انجمن بزرگوں کے لئے وقف تھے مگر میں ان کی محفلوں میں جئے لے کر پہنچ جاتا تھا) فیض آباد میں بھی، میری شاعری کو ایک تہذیب اور شعور حس دینے کے لئے محرم کی مجلسوں اور اوجو دیا جی کے مجلسوں کے میلوں اور ان کے پس منظر کا اثر داخل تھا۔

بی کے جعفری کی توقع کے خلاف، میں اپنی اسکول میں ریاضی میں نڈل ہو گیا۔ پرائیوٹ طور پر ایک امتحان اور دس لکھا تھا "اعلیٰ قابلیت" کا اس میں سکندرتیوژن سے پاس ہو گیا۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ اس سال فیض آباد کے مشہور ہتھکڑی پریس "والوینے نغمہ" نام کا ایک رسالہ جاری کیا اور مجھے اس کا ایڈیٹر بنا دیا۔ فیض آباد کے دوران قیام تک گناہ اور ثواب نیکی

اور ہری اچھے اور بُرے انسان کے بارے میں مراد ہی تصور تھا جسے میرے قہقے کے مسموم مگر پُر مہذبوں نے بالاعتدائیری بیشتر مشہور نظریں فیض آبادی کے دور کی یادگار ہیں۔ اہل گروہ (روپی) کے کبھی منفی نے، اسی زمانے میں ہیری نظموں کا ایک مجموعہ تیسرے نئے نگہ لکھوایا جس کا ایک صفحہ ”انگارے“ سامراجی یکجہوں کی ہدایت کے بموجب چھپنے کے باوجود پریس سے ہی نکال دیا گیا تھا۔

بالکل یقیناً یہ ہونے کے بعد میں کچھ نہیں کر سکا تھا کہ اب کیا کروں اور نہ کوئی واضح صورت نکل رہی تھی۔ ایک عجیب مشغلہ تھا، ان دنوں جہاں بھی کوئی ادبی، علمی، سیاسی اور خوبصورت شخصیت، ہوتی، اسے خط لکھنا اور اگر جواب آجاتا تو خوش ہونا اور اُسے بار بار پڑھنا اکثر نیک رنگ خط بھی لکھ دیا کرتا تھا۔ رسائل اور برآمد نوکیلا، رقدناؤں میں بھی لکھتے رہتا اور شائع شدہ مضامین نظم نثر کی فائلیں بنانا (نہ جانے وہ فائلیں اب کہاں ہیں۔ اب تو مسووسے بھی بدوں میں پڑے ہوئے، چوہوں کی نذر ہو گئے ہیں) اچھا مشغلہ تھا۔ وقت نے اسے بھی چھین لیا۔ یہ میری بے کاری کا زمانہ تھا۔ مشاعروں میں البتہ میں مقبول ہو رہا تھا اور قریب و دور کے شہروں میں آنا جانا ہوتا رہتا تھا۔۔۔ فیض آباد کے پاس زرہولی میں شہر و ادب کا پُر اچھا تھا کوئی عرس تھا الیاس اور متناہب بھائی نے وہاں ملوایا۔ حلق داری، دھڑی، دھڑی، دویتن بارہ دھڑی مولیٰ مرحوم کا مکان ہوا تو قریب آگے۔ اندرون خانہ ان کا ایک گول سا کمرہ اور اس کی کشیدگی کی دیوار اس سمجھلی صاحب کی باتیں اور بات بات میں بھی بھلے بھالے بھی علم و دانش کی کوئیں سے تیسرے رنگ نئی سی ان کی زندگی میں داخل ہوتی تھیں اور پھر دھڑی صاحب مر رہا تھا۔ الیاس کے والدین صاحب بنایا تھا ہی سمجھتے تھے۔ جب ان کے بچوں کے کپڑے بننے اور سی طرح کے کپڑے میرے بھی بننے جب عید میں انہیں عیدی ملتی تو مجھے بھی ملتی اور براہی کی۔ اعلیٰ ہونے کے باوجود میں کبھی بھی یہ بھی سوچ نہ لکھتا تھا کہ زندگی کو خوبصورت بنانے میں، سوج انسانیت کو رواں دواں رکھنے میں ان تعلق داروں کا کبھی ضرور پُر اچھا تھا۔

اس بے کاری کے زمانے میں کئی بار اہل علم گروہ جانے کا اتفاق ہوا۔ ہمارا تو اقبال سہیل مرحوم کا ہوتا تھا مگر زیادہ وقت دارالمصنفین میں گزرتا تھا۔ اقبال سہیل میرے مریوں میں سے تھے۔ مگر تو ایدڈکٹ مگر تمام دستِ علم و ادب اور شاعری میں گزرتا تھے۔ غلیب تو نہیں تھے مگر خوشگو بُرے مطلق انداز سے کرتے تھے۔ قریب و جوار کے لوگ اپنا سر دکھ ان سے لکھتے تھے اور وہ سب کی مدد کرتے تھے۔ ان کو میری شاعری کا اعلیٰ پہلو پسند تھا۔ یہیں مجھے مولانا بدیع زلیان ندوی کی رہنمائی حاصل ہوئی۔ مولانا عبد السلام ندوی کی شخصیت پر مجھے کچھ لکھنا ہے مگر کبھی آئندہ۔ ان پر ایک پاکیزہ دینی دینی ”پتی ازم بھی تھی۔ جو مجھے بہت محبوب تھی۔۔۔ یہی

آنکلی نئی دہلی

زمانہ تھا، جب اقبال سہیل صاحب نے، اُس دور کے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو مجھے باکارو دیکھنے کی کوشش میں ایک تعارفی بلکہ سفارشی خط لکھا تھا اور جواب میں قبلہ ذاکر صاحب کا بڑا شفقت بھر خط میرے پاس بھی آچکا تھا۔ ذاکر صاحب اس دور میں جنگ کی لہروں کی طرح تھے۔ بد میں تھے ان سے بڑی شفقت ملیں۔ اہل گروہ ہی کے پاس مولانا تھوڑے عرصے میں میرا آنا جانا ہوتا تھا اس زمانے میں گورکھپور رہتا اس اور پٹنہ کی بھی سہولت تھی۔ ہر محلے میں بہت ادا شفقت ملیں۔ سرخ بہادر پور کے مشاعروں میں شرکت کا موقع ملا۔ وہیں کسی موقع پر قبلہ امرنا تھا بھائی ادب دوستی نے مجھے اُن کا غلام بنا دیا تھا۔ بڑا بگڑا ہوا مجھ صاحب سے بل کر جب گھر آیا تو میں نے بھائی صاحب ایک خط لکھا خط منظم تھا۔ معصوم نے اس خط لے کر جواب میں لکھا کہ تم فوراً ال آباد آ جاؤ اور دلائل اسے دینے مجھے ملے۔۔۔

پہلی جرح تھنا پھر عملی سوچا اب میں ایم اسے تک پڑھوں گا مگر نفعزدان تو آتا ہے چرے نے کہا اب تو نہیں گھر کی مدد کرنی ہے تیسرے روز کئی طرح کے تاثرات ملے ہوئے مجھے ال آباد جانا تھا۔

یہ پُر اچھا ہے۔

نگہ، ہمارا اور مرہولی کے سنگم کا شہر

ال آباد میں سب سے پہلے میں ڈاکٹر امرنا تھا جاسنار ال آباد یونیورسٹی کو سلام نیاز سندانہ عرض کرنے کے لئے، ان کی خارج ٹاؤن کی کوئی شاہد مایا نام تھا) پر گیا۔ وہ اپنی وسیع لائبریری میں مجھے ملے۔ میں بہت مرعوب تھا۔ شاید اپنی نروسٹس دور کرنے کے لئے ایک قریبی میز پر چڑی ہوئی جاپانی اور چینی نظموں کی کتاب دیکھتے دیکھتے لگا (ان نظموں کا مجھ پر بہت دلائل تک اثر کیا یاد کرتا ہے کہ انہوں نے کہا کہ تم یہاں آ جا یا کو اور اپنی پسند کی کتابیں پڑھاؤ مگر کوئی کتاب لے جانے کی اجازت نہیں ہے۔“ سچ بڑا نروس تھا۔ ملازم جانے لے کر آیا وہ بھی نہیں پی سکا دوسرے ملازم نے سکا پریش کیا اسے میں نے تو لیا مگر سکا نہیں سکا۔

دوسرے دن شام کو جب میں اپنی قیام گاہ ”نامی لاج“ سے بنک روڈ پر ”یونیورسٹی لاج“ میں اپنے دوست یا درپاس (جواب لندن میں: انڈیا مانی ”انڈیا“ نامی ڈاکٹر سٹری، ان ہی کی تخلیق ہے) سے ملے گیا تو معلوم ہوا کہ فرق کو گھوڑی صاحب نے فوراً بولوا دیا ہے۔ وہاں گیا تو انہوں نے ایک غافر بٹھانے ہوئے کہا کہ مبارک ہو! آگے دن سے میں یونیورسٹی لائبریری ال آباد کے شعبہ مشرق میں ملازم ہو گیا تھا اور قبلہ صاحب کی سرپرستی ملی۔ اسی رات میں نے ایک خط اپنے ہونے والے خیر صاحب کو لکھا، ایک شاعر بھی کوئی کر سکتا ہے۔۔۔ کوئی تو برا ہے نام تھی۔ یونیورسٹی لائبریری میں میں بہت وقت بس اپنے لئے لکھتا پڑھتا تھا۔ ۱۹۴۱-۱۹۴۲ میں دہلی میں شادی ہوئی۔ جہاں ماں باپ نے لگا کئی تھی یعنی تعصی مسوولہ (ال آباد) کے اپنے ہی پرانے گھر میں۔

میں یونیورسٹی کی فضاؤں میں خوش تھا۔ بہت خوش۔ البتہ ایک یہ احساس کہ میں یونیورسٹی کی اعلیٰ تعلیم نہیں حاصل کر سکا ہے اکثر ڈس لیکتا تھا (یہ احساس مجھے اب بھی افسردہ کر دیتا ہے)۔ مگر میں نہ صرف آبادی و یونیورسٹی بلکہ یونیورسٹی کی تعلیم اداروں میں استقبالیہ تھا کہ ان ہی کا ایک فوجی تھا۔ آبادی و یونیورسٹی کے تفرق سے ملک کے متاثر، یونیورسٹی کے ملے، شعبہ اردو کی ادبی تقریریں پروفیسر دل کے یہاں شام کی نشستیں (الہ آباد کی) ادا مجھے بہت پسند تھیں۔ وہاں قریب قریب روزی، کوئی نہ کوئی پروفیسر خواہ اس کا تعلق کسی بھی زبان سے ہو، شام کو چند قریبی ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو اپنے ہاں چائے پر بلاتا تھا اور پھر مختلف مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ میں تقریباً ہر جمعہ موجود رہتا اور کچھ سیکھنے کی کوشش کرتا۔ پروفیسر ایس سی دیب مرحوم، ڈاکٹر انوار جعفر، ڈاکٹر محمد حسین، پروفیسر آراین دیب، رگھوپتی سہاسی، شرفیو گورکھپوری، بچن جی، نرالا جی مرحوم، ڈاکٹر اشرف مرحوم اور ڈاکٹر رام پشاورپاشی، بزرگوں میں، ہم عروں اور دوستوں میں بھتیجی حسین، ذوالنورین مرحوم، انصاری حسین، محمود ہنس، اور حسن جمل مرحوم کی بحثوں کی یاد اب بھی تروتازہ ہے۔

ایس ایچ رحمان صاحب نے "زندگی" نام کا ایک رسالہ نکالا۔ ان کا دفتر سیلنڈری زیر دروازہ پر کہیں تھا وہ بھی مجھے صرف انقلاب شاعر سمجھتے تھے اور عزیز رکھتے تھے۔ میں نامی لاج سے ان کے مکان میں آ گیا۔

ایک دوپہر میں "یونیورسٹی لائبریری" میں تھا کہ معلوم ہوا۔ لاہور سے دو اشخاص مجھ سے ملنے آئے۔ میں کہے میں آئے تو یہ علاوہ "کتبہ" اردو جہاں سے ادب لطیف نکلتا تھا، کے چودھری برکت علی اور چودھری نذیر احمد میں اپنے ادارے سے میری تازہ نظروں کا مجموعہ لکانا چاہتے ہیں۔ بدین بی بی نے "دعوت" کے عنوان سے ان کے ادارے سے شائع ہوئیں۔ یہ مجموعہ کسی حد تک میرا نمایندہ مجموعہ تھا۔

نہ جانے میرے آباؤ کے سرپرست ڈاکٹر امر ناتھ بھٹا اور آل انڈیا ریڈیو کھنڈ کے اسٹیشن ڈائریکٹر جناب سوب ناتھ جب سے کب ملاقات ہوئی اور میرے متعلق قبل بھٹا صاحب نے کیا کہا۔ سچ ایک دن میرے پاس ایک تار آیا کہ مجھے کھنڈ ریڈیو پر اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے نوکر رکھا گیا ہے۔ پچھلے شہر فیض آباد اور الہ آباد میں شہرت اور ترقی کی منزل میں بڑی برق رفتاری سے طے کرنا تھا۔ مگر یہ کامیابی کے بعد بڑا غمزدہ بھی چھایا کہ آتا تھا اور ہر دن سوچا کرتا تھا کہ میں اس کامیابی کا اہل نہیں ہوں۔ "مجھ کو" بھلاستے تھے اور کہا کرتے تھے کہ تم احساس کمتری کے شکار ہو رہے ہو۔ اپنے دل میں کہا کرتا تھا کہ خود کو بڑے سمجھنے کے لئے آخر مجھ میں کیا صلاحیت ہے اور دل کا جواب مجھے نفی میں ملتا تھا۔ اس دور میں بھی یہی سوچتا ہوں کہ مجھے کبھی کا خیال مریع تھا۔ میں اب بھی اس بیماری کا شکار ہوں۔ الہ آباد کے دور تک میں

کھتا تھا تو بہت سماجگر ادبی مصلوں سے گمراہ تھا نہ صرف اردو بلکہ انگریزی اور ہندی کے جوائنٹ میری نگاہیں نکلا کرتی تھیں۔ نہ اسٹاڈنٹس اور ادبی ہی نہ کبھی میرے گیتوں اور نظموں کا کنسرٹ کیا تھا (مگر جب کوئی بکچریا پروفیسر میری نظموں کے متعلق مجھ سے بات کرنا چاہتا تھا تو مجھے پسند نہ آتا تھا۔ میں خود بھی نہیں سمجھتا تھا کہ ادبی مصلوں میں اس ایک قابل ذکر شاعر کیوں اور کیونکر سمجھا جاتا ہوں۔ پھر اچھے تخلیق کے بعد میری آنکھوں میں آنسو آ جاتا کرتے تھے۔ مگر میں اپنے ہر تخلیقی کام کو ایک پوجا و درسمتھا تھا۔ اب بھی تخلیق کے ہنگام مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ خدا کی پرستش میں گویا ہوا ہوں خواہ میری نظم کا موضوع آدم دھوا کا پہلا گانا ہی کیوں نہ ہو۔

اس دور سے متعلق ایک محبوب شخصیت شاعر احمد دہلوی کا ذکر بہت ضروری ہے (جب کسی ناقد کو میری نظموں کی تلاش ہوگی تو ساقی کے پڑنے کا بل کوہ در پہنچا پڑے گا) مرحوم نے جب میرے گیتوں کا پہلا مجموعہ "پائل" شائع کیا تو مجھے ایک شکست ایک خار روپ دیدی۔ یہ ایک سزا وار ہے، میں نے زندگی میں پہلی بار دیکھے تھے اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان روپوں کو لے کر میں دہلی سے آکر آبادی کا سفر کیسے کروں۔ یہ تجربہ اس تجربے سے کتنا مختلف تھا، جو فیض آباد کے دوران قیام کے دور میں یا اس سے ذرا ہی وقت کے بعد مجھے لاہور میں پیش آیا جب چند سال کے کاروبار میں گھر سے ملے تھے۔ اعلان مشہدی نے کھتا تھا کہ تیرا لاہور آ جاؤ اور میرے ریل کے ساتھ لاہور پہنچو۔ میں دیوان سنگھ مفتوں نے کھنڈ گم دہلی آ جاؤ اور ریاست میں کام کرو۔ میں دہلی آ کر مفتوں صاحب سے ملا۔ مگر دوسرے ہی دن کرشن چندر کے یہاں جلا گیا اور پھر اسی ہفتے لاہور پہنچا۔ دہلی کی بدولت وہ جو نظموں کا پہلا مجموعہ تیرے لئے تھا، اس کی ایک ہزار طرہیں ایک بورے میں بھر کر لاہور لے گیا۔ لاہور میں میری کامیابی کا کہان تھا جب دو دنوں کے پیسے خرچ ہو گئے تو میں نے آئے۔ چنانچہ لاہور شکر ہے دہلی روپے کی جگہ کا مجموعہ کلام چھپانے کی جگہ کے اعتبار سے خرید لیا لیکن میں خوش تھا اور چودھری نذیر حسین کا شکر گزار بھی۔ ملے کو تو میں لاہور کی تمام ادبی شخصیتوں سے مل رہا تھا۔ مگر مجھے سچی شہرت حاصل ہوئی مولانا صلاح الدین احمد (بزرگ ادبی دنیا) کی۔ ان ہی دنوں مولانا مرحوم نے میرا ایک افسانہ "زندہ قبر" اپنے موقوفہ جیسے میں شائع کیا (کہا کہ انہی نے کھنڈ کے مقبول کے پس منظر میں لکھی تھی)۔

دوسری عالمگیر جنگ کا تو غم ہو گیا ہے یا غم ہونے کے قریب ہے۔ شام ادھ کا دل فوجیوں کے جوتوں کی آواز سے دھڑک رہا ہے۔ رنگ پر بنے ہوئے کلب اور بار کھل گئے ہیں۔ حضرت گنج کی فضا، امین آباد اور فیصلہ رنگ کی فضا سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ مگر کھنڈ اپنی تمام روایت کے ساتھ اپنی جگہ پر ہے۔ اگر ایک

ریدیکو کشمیر سرنگ بیچ دیانگا۔

سری نیو میں میرا قیام ریدیکو کشمیر روڈ پر ایک مناسب سے ہوٹل میں تھا۔ ریدیکو کشمیر پاس ہی تھا۔ دن گزرے، اور لوگ یہاں بھی مجھے عزیز رکھنے لگے۔ اساتذہ کا بھی صاحب وہاں ڈائریکٹر آف انجینئرنگ تھے۔ شاعر کشمیر قبیلہ جو صاحب سری نیو آئے ہوئے تھے اور ان ہی کے مہمان تھے۔

قبلہ جو صاحب سے مسلسل ملاقاتیں رہیں اور ہر بار یہ عجیب ہوا کہ ایک درمشی نے کرکھڑا ہوا ہوں جب وہ کوئی نکل سنا تے تھے تو جان پڑتا تھا، کشمیر کا دل بول رہا ہے۔ بعد میں اردو کشمیری جانے والوں کی مدد سے میں نے ان کی کئی نظموں اور تراویں کو گیتوں میں ڈھالا اور وہ ریدیکو کشمیر سے نشر بھی ہوئے۔ ایک طے ملے شاعر سے جب میں دینا تھا نام کو کستا تو ان کی نظموں کا مجھ پر گہرا اثر پڑا۔ پیر نامہ پڑی ساتھ ہی کام کر رہے تھے۔ بدیسی میرے سری نیو کے دوران قیام ہی میں انکو پیارے ہو گئے۔ خدا اپنے سب سے محبوب پھول کو حلقہ ڈالتا ہے۔

میں ریدیکو کشمیر سے تبدیل ہو کر کچھ دنوں کے لئے پھر کھنڈ ریدیکو اور پھر ایک مختصر مدت کے بعد آل انڈیا ریدیکو، نئی دہلی کی کشمیر فونٹ "میں آ گیا۔ میں دہلی آ گیا اور میں کاہورا۔

— دہلی میں رہ کر محسوس ہوا ہے کہ ابھی تک جن شہروں میں مستقل قیام تھا وہ اس کے مقابلے میں گاؤں میں۔

— تقسیم وطن کے رد عمل کے طور پر جماعت پیدا ہوئے تھے، وہ بہت پہلے ختم ہو چکے ہیں۔ دہلی میں، میرے لئے والوں کی زیادہ تعداد پاکستانی شہروں سے آئے ہوئے لوگوں کی ہے۔ ان کے جروج دلوں میں پلوں کی خوشبو ہے، غلام ہے، یہ ادیب اور شاعر ہیں، اردو کے پرستار ہیں اور زندگی کی اعلیٰ قدروں پر یقین رکھتے ہیں۔

ہندوستان کے مختلف ادوار میں دہلی، وطن عزیز کا دار الخلافہ رہی ہے۔ اب بھی ہے۔ یوم آزادی کی صبح کو جب لال قلعے سے ترنگے کی مبارک چاؤں تلے، ہمارے محبوب رہنما پنڈت جواہر لال نہرو کی آواز گونجی تو کشمیر سے اس کماری تک کی فضا مترنم ہو گئی۔

آسمان: اب بھی تجھے ہم یقین ہے کہ نہیں دیکھ جنت سے بھی دیکھیں یہ زمیں ہے کہ نہیں پاؤں میں راس کماری کی سنہری پازیب کا شرمصورت اقبال۔ یہ جیس ہے کہ نہیں میری ابتدائی شاعری کی فضاؤں میں میرے قصے کی عام اوضاع زندگی کی

حکایاں ہیں۔ ان میں آپ کو بیل کی ٹھنڈی چھاؤں، آہوں کے باغوں میں پڑے

ظرف سیراح پوری اور ان کا لگا رہے دو دوسری طرف حیات اللہ انصاری مہنت دار ہندوستان نکال رہے ہیں ایک طرف علی سردار جعفری سہیل انور کا "نیا ادب" اور ترجمہ تھے دو دوسری طرف نیشنل ہیرلڈ اور فریون کے انگریزی اور ہندی کے قلم کار۔ ایک طرف پروفیسر احمد علی ہیں، دوسری طرف پروفیسر ڈی پی مکرجی، ایک طرف ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، پروفیسر آل احمد سردار، اعتشام حسین صاحب ہیں تو دوسری طرح نیشنل جی۔ ایل۔ لال ناگرجی، بابو بھگوان چولن دما۔ شاعروں میں صفی بھی ہیں، سراج، یگانہ اور شائبہ کھنڈی بھی۔ ہمارا ادب کا تاریخی مشاعرہ قیصر باغ کی بارہ درہی میں ہونے والا ہے۔ مجھے بھی شرکت کرنی ہے کہ بہت تھیں پڑ رہی ہے۔ کھنڈ بہ ہر اعتبار اور ہر پہلو اپنے شائبہ پر ہے میرا خیال ہے کہ ڈالوں کے دور میں بھی ناہید شام اودھ کا یہ حسن اور یہ نکھار نہ دھاکا اور اگر ہوا جو کہ تو اس سے مختلف۔ کل شام شاہ نجف روڈ پر کسی کلب میں میری لئے خوشی کا آغاز ہو گیا ہے۔ میں کہہ رہا ہوں تم نے مجھے شراب پلا دی ہے۔ ایک صحت ترقی پسند شاعر دوست اور کھڑا رہا ہے۔ بے وقوف کہیں کے سو ڈانٹا مجھ سے سخت ہیں۔ دوسرے دن کافی ہاؤس میں میری رات کی حالت کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔

میں چپ چاپ کہ مسلسل شراب پینے لگا ہوں اور یہ شوق عادت میں بدلتا جا رہا ہے۔ تمہارے دوسری منزل میں بھی اچھی لگنے لگی ہیں۔ شاید میری تباہی کا آغاز ہو چکا ہے۔ سائیکل کے پینے ڈھیلے ہوئے شروع ہو گئے ہیں مگر میری ادبی زندگی کے عروج کے دن ہیں اس دور میں میری سب سے بڑی شاعرانہ خواہش یہ ہے کہ میں بوزد اور گھر لے کر لکھوں اور قوانین میں مقبول رہوں۔ ذہنی اور ادبی سطح پر، مگر کہہ رہا ہوں

— "زندگی چاندنی عورت کے سوا کچھ بھی نہیں مضامین غفور دشر کی تعداد زیادہ تو ہو رہی ہے مگر اندر کی کوئی بجلی شاید مسود بڑی شروع ہو گئی ہے۔

کل ایک تاریخی فیصلہ ہونے والا ہے۔ ہم چارہ — میں، نعیر حیدر اور جازاد محمد حسن۔ رات گئے ٹکڑے سے نکلے ہیں۔ میں کہہ رہا ہوں تقسیم وطن کا خیال ایک مذاق ہے۔

صبح ہو گئی۔ وطن تقسیم ہو گیا۔ چند ہفتے گزر گئے ہیں۔ میں ایک نظم سونے کا درخت بکھنے چھو گیا ہوں۔ خیال ہے کہ درخت کی جڑ ایک ہوتی ہے کوئی شاخ کاٹ دی جائے تو بھی از سر نو پھوٹ کر برکتی ہے۔

ماحول پر تقسیم وطن اور اس کے رد عمل کے طور پر ہونے والے واقعات کے اثرات ہیں۔ ہم لوگ بہت کچھ لکھ رہے ہیں۔

دن، ہفتے اور مہینے بڑی سرعت سے بہتے گئے۔ ۱۹۵۱ء میں مجھے

محوئے، ہرے بھرے کعبے اور کتیروں میں پھنانا نہ کرتی پائلیں۔ اونچے گھروں کی چار دیواریوں میں ہندی بگے ہاتھ۔ ہارسنگھار کے بسانے اور سجانے دوپٹے، رانوں میں چپ کران ہاتھوں کا تھالیاں لے ہوئے مقدس قروں کی طرف بڑھا اور رشتوں کی بزم آواز میں، ہر شقی زبور، رانائی، میلاداکر اور انیس کے مرانی کی پیدا کردہ پاکیزہ فضا سے دور۔ بہت دور بہت ساری تماشائی آرزوئیں، لالچاںیاں اور ناکامیاں۔ یہی سب ہے۔ میں اس دور میں غریب ضرور تھا مگر غریب کا احساس نہیں ہو رہا تھا۔ ممکن ہے کہ غریبی کی یہ موجودہ صورت اس دور میں کہیں بھی نہ ہو جس میں صبح تڑکے بانوں میں یا اپنے بیٹی کے گھر میں چراغوں کے منے بس تھکے پڑے میں دوبارہ تھا۔ عشق کرنا تو نہیں آتا تھا مگر حسینوں میں مقبول تھا۔ حیات و شعر کی لہریں فیض آبلہ کے شعور کے دور تک قائم رہیں۔ وہیں ایک ایسا موڑ آیا کہ میں اچانک انقلاب زندہ باد کے نعرے لگانے لگا۔ قاضی نذر اللہ اسلام کی نظروں کا وہ ترجمہ کہیں بل گی تھاجے انٹر مین رائے پوری نے کیا تھا اس کا بڑا اثر رہا۔ بعد میں نے مہاوی ٹیگور کو پڑھا۔ ٹیگور نے مجھے خوشکا دیا۔ ان کی دھرتی ماں کی لوریوں کی کسی ٹھنڈی ٹھنڈی نرم و نازک نظروں نے، میرے مضطرب دل و دماغ کو اپنا غلام بنالیا میں نے ان کی کئی نظروں کے مرکزی خیال کو ایک بالک کی طرح چراغی کیا۔ منگودہ ہو پورے ملک میں انقلاب کی فضا تھی نا، وہ میرا ساتھ ہی نہیں چھوڑی تھی۔ انقلاب کا کوئی واضح تعزیر نہیں تھا، میرے ذہن میں، میں بس نعرے لگا رہا تھا۔ ایک نظم کے باعث قومیہ نے میرے اسکول Forbes High School میں پولیس آگئی وہ تو میڈیا سٹر (صحی مصاحب) نے کہہ دیا کہ معصوم لڑاکا ہے، جو شمس میں، پبلک میں کچھ کہہ دیا ہوگا، میں آئندہ کے لئے ڈتے داری لیتا ہوں، بعد میں میری ترمت ہوئی تھی) نظم کا شروع کا بند کچھ اس طرح تھا۔

سے فخر دار وطن : ہاں بوٹی بڑے چلو

تیسز تر بڑے چلو

بے خطر بڑے چلو

شہادر بڑے چلو

فخر دار وطن —

ماہل شباب کو

لا سیاب خواب کو

روز انقلاب کو

کیا سکون چاہئے

اک جنون چاہئے

خون خون چاہئے

فخر دار وطن : ہاں بوٹی بڑے چلو

میرے ذہن کی نازک سی دنیا پر بھی نذر اللہ اسلام چھانا تھا، کبھی ٹیگور — انقلابی نظریں مجھے انگارہ تو بناری تھیں مگر میرا دل ٹیگور کی کے مندر میں سکون پاتا تھا۔ ان ہی دلوں ترقی پسند تحریک سے متاثر اور دیوبند اور شاعروں کی آواز میں، بڑی دور سے فیض آباد تک بھی پہنچ گیا کرتی تھیں۔ اسی زمانے میں دنیا کے دوسرے ملکوں کے انقلاب اور انقلابی ادب کے بارے میں پڑھے اور جاننے کی تڑپا جلی اور مجھے ترے بھئی تھے۔ میں نے ایک نظم لکھی : سرگ بن رہی ہے : (وہی سب کہ دیا، جو بھلی شہر میں) سڑک بننے وقت کی بار دیکھ چکا تھا) اور تب یہ نظم نہ صرف اردو بلکہ کئی اور زبانوں میں چھپی تو مسلم ہوا میں قسمت بڑا تر ترقی پسند ہوں۔ یہ سب تو تھا مگر ٹیگور اسی طرح چھاتے رہے۔

کثیر کے قیام میں اول اول تو چناردوں، چشموں، بھیلوں اور انبازوں ہی میں کھو یا رہا مگر تب مجھ صاحب سے ملا اور ان کی شاعری کئی توانائی کی جڑیں پر کشمیری ادب، شاعری اور موسیقی پر بھی بہت کچھ پڑھا۔ جیتے جاتوں کی زندگی اور شاعری نے مجھے بہت متاثر کیا وہ مجھے میرا بالی کی سی محسوس ہوئیں۔ سازوں میں سنوڑ نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔ دوبارہ تھوڑے وقفے کے لئے کھنڈ گیا تو دنیا بدل چکی تھی — اور پھر دلی ... مگر ابھی کہہ چکا ہوں کہ دلی میں اپنے سلسلے قیام کی کہانی مجھے ابھی نہیں چھوڑی ہے یوں سمجھئے کہ میں نے ہر پہلو سے دلی دیکھی ہے

ہر حال یہ شہاد ہے اور — "میرے بچپن میں جو بیٹے صاحبیں پیدا ہوئے

اس میں دو پھول ہیں اور پانچ سہاگن کلیاں

اک کڑی لڑے، بیمار ہے، افسردہ ہے۔

بیٹے ناپ اور فخر کے ناطے دو تین غاندافوں کا عمر میں سبے بڑا ہونے کی حیثیت میں کھیل پوں ابھی ایک بھی ڈے داری نہیں پوری کر سکا ہوں۔ حالات اور اپنی چند گز دریاں ہی رہیں تو امید بھی نہیں ہے (جو مجھے معصیل قوی غالب اتار چکی کے بچے اس طرح میرے شکستہ سے آبا کی گھر پر پھیلے ہیں گئے جن میں میں نے بہت سی باتیں دیکھی ہیں اور سربار صد دروازے کی دیوار پر قرآن پاک کو آویزاں دیکھ کر کہہ کی بھی معنی ہے کہہ کر گریہ کیا ہوں۔

جاننے کو تو میں فارسی، عربی اور ہندی بھی جانتا ہوں مگر حوصلہ کتب کی طرح، جو بھی جانتا ہوں وہ میرے لوگوں کا فیض ہو گا۔ اب رہی اردو میرا دل کتا ہے کہ اردو کے کسی شاعر یا قلم کار نے براہ راست مجھے کسی دور میں بھی متاثر نہیں کیا (مجھے معاف کیا جائے، اس وقت یہی سوچ رہا ہوں میرے اس دعوے کی صداقت یا عدم صداقت پر کبھی نہ کبھی کوئی ناقد لکھے گا تو میں بھی دیکھوں گا) ممکن ہے، اس کی وجہ یہ ہو کہ میں نے کسی کو مجھ کر نہ پڑھا ہے اور نہ اسے سمجھا ہے۔

# جاوداں شعلہ

ایم کوٹھیادی راہی

زند آتی تھی، مگر اب نہیں آتی اک دم  
آٹھ سوئی تھی مگر اب نہیں سوئی پہرہوں  
غم ہے برداشت کی اب آخری حد میں شاید  
تیری باتوں سے بھی تنگیں نہیں ہوتی پہرہوں  
غور کرتا ہوں تو کچھ ایسے طرح لگتی ہے امید  
کوئی لاشہ سرگزار پڑا ہو جیسے  
یا کسی منسلے ہوئے پھول کے مانند آداس  
کوئی معشوق طسرح دار پڑا ہو جیسے  
خواب کے مطرب رنگین کی صدا آنے تک  
نئے نوجوں سے بدل جائیں گے مکتا ہے یہی  
کسی بھولے ہوئے ہمد کا سلام آنے تک  
عذیبے الفت کے بدل جائیں گے مکتا ہے یہی  
نغمہ زور نہ ہے عذیبے متا شائے بنے  
اے مری فخر حوس انجم و مہتاب میں وصل  
پھر کسی نظم کسی گیت کسی خواب میں وصل  
بن کے ایک جاوداں شعلہ دل بیتاب میں وصل  
ٹوٹنے دے نہ ستارے کو سحر سے پہلے  
در نہ آکاش بھی ہے نور نظر آئے گا  
اور پھر جائے گی تو کس کے بدن میں جلے  
جب یہ فائوس بھی ظلمت میں بکھر جائے گا  
ریت برعلی ہوئی، جس کے پر چائیں میں  
پھر کوئی جسم، نظر آئے تو آئے دے ذرا  
رات کی جیل کا ٹھہرا ہوا پانی ہے آداس  
پھر کوئی سنگ اٹھائے تو اٹھائے دے ذرا  
اور اک دائرہ کھینچ جائے مرے سینے پر  
"کوئی آخوش" مرے واسطے وا ہو جائے  
نقری لمحوں کا ماضی، سیہ پیکر عفریت  
ہو کوئی حادثہ ایسا، کہ فن ہو حواسے

مدوں پہلے کسی ناقد نے ایک مشہور ادبی جریدے میں جب یہ لکھا تھا کہ اسلام  
انگریزی زبان کے شاعروں سے بہت متاثر ہیں۔ تو مجھے حیرت بھی ہوئی تھی اور  
اس پغصہ میں آیا تھا میں نے بڑی مشکل سے انٹرنس پاس کیا تھا۔ ابھی حال ہی  
میں نمودار نے بنگلور میں ایک گفتگو کے دوران جب کہا کرتا تھا اسب سے بڑا  
المیہ یہ ہے کہ تم نے اتنا لکھا ہے اتنا لکھا ہے اور اتنے اشعار انگوں میں لکھا ہے،  
اتنے شعر مجھے کئے ہیں کہ تمہارا کوئی غلط ناقد بھی تمہارا

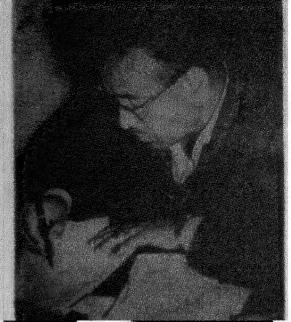
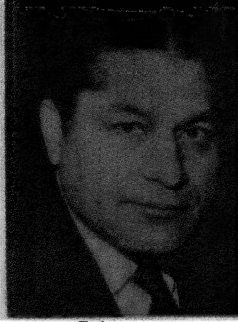
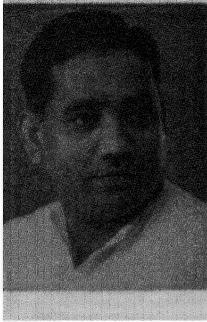
ASSESSMENT نہیں کر پائے گا۔ (ان کا اصل جملہ مجھے یاد نہیں ہے)  
تو اس کے اس ریمارک نے مجھے اس شام کے نگلابی عالم میں بھی افسردہ کر دیا  
تھا۔ مجھے اپنے لوگوں کا ایک شعر جی طرح یاد آ رہا تھا  
ذرا آہستہ چل، آہستہ چل، اے سر بھری دنیا  
کمر سے کاٹتے ہاتھوں میں اب تک تیرا دم ہے  
جہاں تک عمر حاضر کی زندگی اور شرف و ادب کا تعلق ہے یا تو میں بہت غری  
اور متعصب ہوں یا داستان پار میں ہوں یا سرے سے جاہل ہوں۔ یہ خدا میں نئی  
نسل، اس کی برہمی، اور اس کے ذہنی افق سے خود کو کم آہنگ نہیں کر پا رہا  
ہوں، جب بھی توجہ کش کرتا ہوں معلوم ہوتا ہے بڑا فاصلہ ہے۔ مگر گاندھی جی  
کی ایک تحریر کے اقتباس کی روشنی میں، اپنے لئے اس کے الفاظ اور مفہوم  
بدلنے کے بعد میں یہی سوچا کرتا ہوں۔

"مجھے اپنے ذہن کی ٹھیکیاں ملنی لگتی ہیں۔ ہر دم مکمل لکھی ہیں۔  
فکر و خیال کی تازہ تر ہواؤں کے لئے، مگر یہ یقین رکھتے ہوئے کہ  
میرے سوچ کی لہروں کی بھی ایک انفرادیت اور کردار ہے،  
جن کی بڑی بہت بڑی ہیں۔"

یہ ضرور سوچتا ہوں کہ آخر میری ناکامیاں میرے اسباب کیا ہیں،  
شاید میری اٹھان اچھی تھی مگر پرواز کا سلیقہ نہیں تھا، نہ اچھا علم کار  
بن سکا نہ اچھا انسان، میری شعری اور ادبی زندگی کا پس منظر وصلہ افزا تھا  
مگر میں ان سے صحیح طریقے سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکا۔ یا تو یہ دوجہ ہے کہ  
میں مسلسل غم خاندان میں مبتلا رہا (اور ہوں) اور تخلیق کام پر مگر نہیں کر سکا۔  
اور صحت ذہانت سے کام لیتا رہا یا تو اند اندر میں ہر دور میں دی را میں رہا  
میں ڈاکٹر رشید جہاں مجھے دیکھنا چاہتی تھیں کہ کچھ نہیں ہے کوئی آگ  
میرے اندر پرورش پا رہی ہے۔ یہ آگ بجھ ہی نہیں رہی ہے۔ ان میں جانتا کیا  
ہوں؟ اس عمر میں تو مجھے اپنی سیاسی اور فکری فطرت پر قابو پالینا چاہیے کہیں  
الٹا تو نہیں ہے کہ میری صلاحیت جتنی تھی، میں نے جتنا بھی چھوٹا لکھا تھا اسے  
دیکھتے ہوئے مجھے جو کچھ بننا تھا، جو کچھ حاصل کرنا تھا وہ میں جو کچھ ہوں تو پھر مجھے  
نہا لاشہ ادا کو کے خاموش ہو جانا چاہیے۔ اپنی جگہ چھوڑ دینی چاہیے۔ جدید ترین  
نسل کے لئے۔ اگر میں لالچی نہ ہوں اور ایسا کسوں کو میرا بہت سخت منہ دینا ہوگا

آج کل نئی دہلی





## نظر حسین نظر

### حیدر نایاب

مند کا ہو، مسجد کا ہو، یا گرجا کا پتھر!  
انساں کو پیارا ہوتا ہے اپنا اپنا پتھر  
وہ دیوانہ تھا جس نے محبتوں کو مارا پتھر  
ملی کے دل پر لگتا تھا اک اک اس کا پتھر  
اونچے اونچے ایوانوں میں اعلیٰ قالینوں پر  
تم نے بھی تو دیکھا ہو کا چلتا پھرتا پتھر  
کومل کومل تن من اس کا، کومل کومل چہرہ  
میری بجلی کا مرکز ہے اک نازک سا پتھر  
جانے کس پتھر دل جادو گر کا ہے یہ کو تب  
غلے کے سرورے کا ہے دانا دانا پتھر  
پانی پانی ہتی آنکھیں قسمت کے ماروں کی  
گلش گلش کانٹے دیکھ دیا دریا پتھر  
مجھ سے اسی دم روٹھ گیا تھا میرا بچپن نایاب  
اپنے دل سے جب نکرایا دکھ کا پہلا پتھر



## حکیم

### وشو نامہ درد

ہیں کس لئے اُداس کوئی پوچھتا نہیں  
رستہ خود اپنے گھر کا ہیں سوچتا نہیں  
نقشِ وفا کی کوئی ڈھونڈتا نہیں  
اہلِ وفا کا پھر بھی بھرم ڈھٹا نہیں  
اہلِ ہنر کی بات تھی اہلِ نظر کے ساتھ  
اب تو کوئی بھی ان کی طرف دیکھتا نہیں  
ہم سے ہوئی خطا تو بُرا مانتے ہو کیوں  
ہم بھی تو آدمی ہیں کوئی دیوتا نہیں  
دامنِ تہارا ہاتھ سے جاتا رہا مگر  
اک رشتہ خیال ہے جو ڈھٹا نہیں  
سورج کے نور پر بھی اندھروں کا راج ہے  
اے درد دور تک مجھے کچھ سوچتا نہیں

منظر رہے بس اک غلبہ جادواں سے ہم  
پایا سکون یقیں میں، نہ خوش ہیں گناہ سے ہم  
جو دل کی دھڑکنوں کا سبھی کرتے ہیں تجزیہ  
ہیں ایک انہیں خرد زدگانِ جہاں سے ہم  
غنی طول، پھولِ فردہ، چمنِ اداس  
برہم بہت ہیں اپنے دلِ خوفناک سے ہم  
اک دن نکالے جائیں گے بزمِ جہاں سے بھی  
جیسے زمین پر پھینکے گئے آسمان سے ہم  
ہوئے پھر اسیر وہ دوزخ ہو یا بہشت  
چھوٹے بھی جو تہذیبِ زمان و مکان سے ہم  
دلہیز و دلہناز ہے افسانہ محبتات  
چھوڑیں کہاں سے، اور سنائیں کہاں سے ہم  
پھر نکتہ پٹیاں ہیں، وہی بدگسٹیاں  
پھر آگئے وہی پہلے تھے جہاں سے ہم  
اک جام اور اُنڈیل کر یہ بحث ہے فضول  
جانا ہیں کہاں سے اور آئے کہاں سے ہم؟  
دوزخ کی آگ سے نہیں کم آتشِ حسد  
منومِ خود ہیں سوزِ دلِ دشمنان سے ہم  
اک لطف، اک نگاہِ قسم، اک التفات  
گزریں گے پھر کہاں مری جاں اس جہاں سے ہم  
کیا ہوگا اُسے قصورِ شوقِ ہزار رنگ  
جائے جو اس فریب کے خوابِ گراں سے ہم  
اپنا لیا ہے اک مہم بے نام نے تفسیر  
بجھد محیل ہیں اسٹیجِ مہرباں سے ہم

# فنی کتابیں

”گھر آگن“ (رباعیوں کا مجموعہ)

— "محمد آنگن" مشہور شاعر جاں نثار اختر کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔

خاوداں اور سلاسل سے گھر آنکھ کھینچ جان نثار اختر کی شاعری نے ایک طویل سفر طے کیا جو جان نثار کا کمالِ مصحفِ اول کی ترقی پسند شاعریوں میں بہت ہے۔ لیکن وہ اپنے مزاج اور انشوی رویہ کے لحاظ سے اس رومانِ تئیسیت کے اہم شاعر ہیں جس کے دو نام *جان نثار* ہیں، اختر کے آواز کے ارتعاشات میں کھڑی برقی کدہ زمینی زمیناں بھی ہوتی ہیں، جو مادہ شاعری میں اب جس بھی سی نظر آتی ہیں، شہرہوں کی طوفانی دھڑکیوں کے ذریعے ان سے تیزی ان سے ضرور مرصعات مہر گئی ہے مگر وہ جلیبی احساس اور جدوجہدِ تخریجِ خرد اور بیان کی تشدیدِ قوتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ اب دیکھنے میں نہیں آتا۔ انگریزی زبان کے لفظ سے بہن بیکسے بھی اپنے سفر نامے میں اسی دھڑکے اظہار کیا ہے۔

ان رابعوں میں جانِ منقراختہ از دوامِ زندگی کے ربوایِ پہلوئیں  
 کو آگاہ کر لیا ہے۔ ان رباعیات میں ان کے غفلتوں سے تعویروں کا کام لیا ہے۔ وہ  
 جذبہ کے خیزمخی انہار کے بجائے اُسی Visualise کر کے ان کی تشریح کرتے  
 گئے۔ جن کی ساری تصویریں اپنے رنگِ روپ اور اندازے کے لحاظ سے معنی آرتھ کے  
 ربوایِ اشائل سے زیادہ قریب ہیں۔

ان رعبوں میں جاں نثار اخراجہ شہری ذہن دو مٹوا کر سلوں پر حرکت کرتا  
 ٹھہرا ہے۔ ایک طرف وہ حال کی بے اطمینانی سے سمجھ کر ماضی کی خوبصورت دنیا کی  
 طرف مراجعت کرتے ہیں۔ اپنے ماضی سے آدمی قضا دور ہو چکا ہے۔ وہ انسان کی  
 بدگون اور حین مریا جاتا ہے۔ آدمی دوسری اس میں سے نئے تخیلی رنگ سمجھنے کے  
 غیر محسوس فربہ میں مبتلا رہتا ہے۔ دوسری طرف وہ ماضی کی تصوراتی پر چھائی  
 نہ کوئی آنکھوں سے سمجھ سکتی حال پر بھی اپنی کھانڈ ڈالنے لگا دیتے ہیں۔ یہ

دولت متوازی روئے ان راہوں میں کہیں کہیں گھسے رنگ میں نظر نہ آتی ہے۔ ان ساری راہوں کی حوری سطح تو ایک ہی ہے، لیکن ان کرداروں کو جب وہ ریاستی تہذیب سے اکھاڑ کر بیٹھے جاتے۔ ساحل کے سیاق و سباق میں رکھ کر پیش کرتے ہیں تو یہ منظر کی تہذیب کے ساتھ کرداروں کے رنگ روپ بھی بے ہوش نظر آتے ہیں۔ یہیں منظر متوسط طبقہ کا ایک مہندہ صفا کھانا ہے جس پر کھانا کی تہذیبی بحال کی آہیں فضا چھانی ہوئی ہے۔ آدھی کرداروں کی اس تہذیبی تربیت نے جان نثار اختری کی شہر نگاروں کی میٹر راہوں میں ایک عجیب و غریب درمیانی کھینچ دیا ہے۔ جو مقناطیس کی طرح ہر شے سے اٹکے ذہن کو اپنی طرف کھینچے ہے۔ اور اوس اور حقیقت کا یہ درمیانی ٹکراؤ ہی ان کا خزن ہے جو شروع کر راہوں سے اٹھنے لگ کر آتا ہے۔

باسرود جہاں سبھی کام کرتے ہوں گے: رہتے ہی تو ہوں گے وہاں جھکائے ہوئے مر

میں نے بھی دسرا اٹھائیں گے تو کبھی بارہ جائے گا ان کا دم نہ بچے گا حضرت کر گھڑا مین کی مندر بہ بالا اور اسی قسم کی دو دوسری بار میں الفاظ کے زمینی استعمال (جو کہیں کہیں استعاراتی تہذیبوں کے ساتھ سمجھتے ہیں) اور سامانی مغالے رہا ہیں کے مثالی کرداروں میں وہ چلت پھرت اور گری بھاری دی جو جس سے دھرتی پر پڑنے والے زیادہ مافوس ہیں ان میں الخطر بھی کہ وہ استعاراتی فریفتگیوں بھی جیسی فکری ہیں، جب تلواروں میں گورگی کھنکھانے کوئی نہیں کر چکے اسے آج کل الٹ دیتی ہے، یا شرب پینے کے چنی کے امرا پر کوئی صرت گلاس کے ہونٹوں سے چھو کر رکھ دیتی ہے۔ یہ کردار اپنی تمام تر معصومیت اور انصاف کے باوجود جلتی پھرتی دنیا کے انسان ہی نظر آتے ہیں، جو دیوتاؤں سے زیادہ ہم سے قریب ہیں۔

انہو دعاوی زندگی کو ربا عیوں کا موضوع بنانے میں فراق کو اولیت ضرور حاصل ہے لیکن فراق کی ربا عیوں میں زبان اور طرز احساس دونوں جیتے گیوں کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی ربا عیوں کے کردار مستعد کی ربا دھاتا اور میر کا کرشن کے تقلیدی روپ ہیں اور وہی یہ کوششیں اس اعتبار سے فنی ہیں کہ ان سے پہلے اس قسم کی ربا عیاں نہ تھیں آئی تھیں، لیکن تجزیائی سمجھ بوجھ درج فراق کی عنوان کی نمایاں خصوصیت ہے، کی کمی کے فراق کی ربا عیوں کے کرداروں کو دیوتاؤں کے آسن سے زمین پر اتارنے نہیں دیا، ان کرداروں کی غیر انصیت کو فراق جیلے جی جی، ارتفاعیت کا نام دیں، لیکن جب ہرن عورت کے تلوؤں پر اپنی آنکھیں ملتا تھا، یا بیٹی ہوئی عورت کے ہونے بچے کی سسکاہٹ کی طرح پوزیشنل اور شانت ہوتی تھی، وہی کا داس کا عہد تو مہر سکتا ہے۔ آج کے زندہ سماج سے اس کا کوئی سنبھہ نہیں، فراق کی ربا عیوں کے کردار اس Conflict سے ملندو بلا ہیں جو زمین پر سائیں لینے والوں کا مقدر ہے۔ اور جن سے ہماری جان بچان بھی ہے۔

جان نثار اخضر اور فراق کی رباعیوں کے کرداروں کے آپسی رشتوں کی  
سطح تو ایک ہی ہے۔ لیکن زندہ ماحول اور مشاہدات نے گھر آگئی کی رباعیوں  
میں کہیں کہیں، خاص طور سے ان رباعیوں میں جہاں وہ ماضی میں کھوئی ہوئی ہو گئی  
سے حال پر ماضی ہی نظر آتے ہیں، موجودہ عہد کے زمین و آسمان کو نمایاں طور  
سے ابھار دیا ہے۔ سبزی میں بھری کھوپڑی کو چھپانے اور آنے والی کاحساب لکھنے  
والی بیوی اور باہر سے جھکا کر کام کرنے اور چلنے پر استغفار کرنے والی بیوی کے  
خیال سے گھر جلدی واپس آنے والا شوہر اور اس قسم کی دوسری تھریں ہی  
گھر آگئی کا حسن عیسیٰ میں، اور اس کا تخلیقی جواز بھی۔

صفیہ اختر کے خطوط جان نثار کے نام زیر لب کے عہزون سے بہت پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ان خطوں کے منظم جوابات گھر آنکھ کے روپ میں بھی سال بعد ہی آئے ہیں۔ ان رباعیوں میں صفیہ اختر کے دورِ روپ نظر آتے ہیں پہلا روپ صنیعہ موجودہ کاہے اور دوسرے روپ کا نام عذرا اختر ہے۔ گھر آنکھیں متوسط طبقہ کے ایک بھارتی

پر لڑا کر سکھ دکھ کی منظم چھائی ہے جسے رومان رنگوں سے سما یا گیا ہے۔ جان  
نثار خرنے صنف رباعی میں لکھنوں کی تھر تھر مٹیں جگنے کا ایک کامیاب تجربہ کیا کہ  
جراؤ کے شوری ادب میں ضرورت درک نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

قیمت - تین روپے پتہ - مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی ۷۰ (نفاضی)

## اوراق زندگی (شعری مجموعہ) مرتبہ: منصور سیدی

یہ حضرت بسمل سیدی کا چوتھا مجموعہ کلام ہے۔ یہ ان کے پہلے تین مجموعے  
ہوئے کلام - نشاط طبع، کیف الم اور شادیات کے انتخاب، اور ان مجموعوں کی اشاعت  
کے بعد کہے گئے کلام پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۱۶ غزلوں میں ۲۲ مسلسل غزلیں،  
۳۶ نظمیں، ۸ نوے ۲۶ رباعیات و قطعات اور ۸۸ متفرق اشارتیں ہیں۔  
اوراق زندگی کے مطالعے میں تین خصوصیات سب سے پہلے متوجہ اور متاثر کرتی  
ہیں۔ سلیقہ، لفظوں کو برتنے کا۔ قدرت، اسلوب و اظہار پر، پاسداری، مسلمہ  
فنی معیاروں کی بسمل صاحب کے کلام کی فنی نیچگی اور دیا و چرا و چناری طور پر انہیں غصہ  
سے عبارت ہے۔ بسمل صاحب استاد ہیں لیکن ان کی شاعری فن کے مسلمہ معیاروں  
کی محض پاسداری نہیں، انہوں نے اپنی شاعری کو اپنے ماحول اور حالات کے پس منظر  
میں اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بنالیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں مثالی مہارت کے  
ساتھ شگفتگی اور تازگی بھی پائی جاتی ہے۔

اوراق زندگی میں رومان نظمیں نیز عصری حقائق سے متفق نظمیں بھی شامل  
ہیں، خارج کے حقائق اور مسائل کے اظہار کے لئے بسمل صاحب نے بیانیہ مگر سنجیدہ  
موترا انداز اختیار کیا ہے۔ نظمیں جہاں باریک بینی کی مثال ہیں، وہاں واقعیت  
پسندی کا آئینہ بھی ہیں، اس بیان کا اطلاق بسمل صاحب کی رباعیات پر بھی ہوتا ہے  
بسمل صاحب نے مروج کے مطابق اپنی رباعیات کو اخلاقی مضامین کی ترسیل کا وسیلہ  
بنایا ہے تاہم ان کا انداز، ادعا نہ نہیں۔ تصوف کے چھوٹے مظاہر اور ان کے  
مذہب اثرات، ان کی رباہوں کا خاص موضوع سخن ہیں،

لیکن جس صنف سخن کے وسیلے سے بسمل صاحب کی داخلی شخصیت، ان کی تعلیمی  
واردات و کیفیات اور ایک دل دروند کا کما حقہ اظہار ہوا ہے۔ وہ غزل اور سب  
صرف غزل ہے محبت نیز نشاط و طبع، آرزوؤں اور تمنائوں، ناکامیوں اور ناکامیوں  
سے عبارت اس کے مظاہر و محال بسمل صاحب کی غزل کی اس میں، اور اس کی کلید  
بھی، اس لئے کہ ایک اسی لفظ نے، ایک اسی جذبے نے بے کنار ہر کس صاحب کے  
ہاں دہنی رویے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

بسمل صاحب کی غزل میں ایک ایسے سادہ، محض اور راسخ عقیدہ شخص کے  
نقش اور کس دکھائی دیتے ہیں جس نے ہمارے کو دیکھ کر نہ مٹیں، پلا، جو ذہنی سطح پر  
بدلتے ہوئے حالات اور ردائیں سے مقصود ہوا ہے، لیکن جس نے نرا نہیں چاہا۔

اس پر بھی ان کے لب و لہجہ میں تہی اور رویے میں جھلاٹ بیدار نہیں ہوئی۔ ان کے  
رومیں نے کہیں کہیں طنز کی صورت اختیار کی ہے۔ یہ طنز کہیں تیز ہے اور کہیں لطیف  
محقق اور اوراق زندگی حاصل مطالعہ کے اور لائق مطالعہ بھی۔

سائز ۱۸x۲۲ صفحات ۳۰، قیمت ۱۵ روپے۔  
لئے کا پتہ - مکتبہ تحریک انصاری روڈ، دریا گنج دہلی ۷۰ (راج نائن راز)

## "تاثرات سفر ایران"

مضف : ڈاکٹر رضیہ اکبر صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونیورسٹی  
قیمت : پانچ روپے  
ناشر : ادبی ٹرسٹ بک ڈپو، کنارا بنگ بلڈنگ، عابد روڈ حیدرآباد  
اور حیدرآباد برسوں سے اردو ادب میں جو اصناف، ارباب علم و فن کی  
یہ توجہ کا شکار رہی ہیں ان میں سفر نامے بھی قابل ذکر ہیں اس لئے کہ ادبی ٹرسٹ  
حیدرآباد کی جانب سے ڈاکٹر رضیہ اکبر صدر شعبہ فارسی عثمانیہ یونیورسٹی کے  
تاثرات سفر ایران کی عالیہ اشاعت کو اس مضمون میں ایک خوش آئند اقدام  
قرار دیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر رضیہ اکبر نے اپنی اس معلوماتی اور پرکٹت تصنیف میں ایران اور  
اس کے اہم علمی ادبی اور تہذیبی مراکز کے سفر اور قیام کے دوران جو کچھ دیکھا،  
سنا، سمجھا اس کو بڑے دلچسپ پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مثلاً بڑے کی گہرائی،  
تاثر کی گہرائی اور اظہار کی پزیرائی، سفر نامے، "جسے تاثراتی صنف ادب کی  
بنیادی خصوصیات میں سے ہیں اور تاثرات سفر ایران، اسی کسوٹی پر پوری  
سے نکھرتی ہے اس میں ایران کی موجودہ سماجی زندگی کے کشیدہ وقار،  
اجتماعی و انفرادی کردار کے اندھروں اور اجالوں کی بھرپور عکاسی ملتی ہے ساتھ  
ہی ایرانی سماج کی تقسیم، رہن مہن کے طوطوں، مذہبی و سماجی رسوم و رواج  
بازاروں کی رونق، گھنڈرات کی آوازیں، مخلوق کی تمنائیاں، جلوؤں کی  
بزم آرائیاں، علمی ادبی سرگرمیاں وغیرہ سب کچھ کسی فلم کی طرح نظروں  
سائے آجاتی ہیں۔ غرض یہ حیثیت مجموعی تاثرات سفر ایران ایک جیسے جانگے  
رواں دواں ایران کے تقریباً تمام اہم شعبہ حیات کا احاطہ کرتی ہے بنظر  
کشمی اور جریات نگاری کے دلچپ اسلوب نگارش میں زبان و بیان کی  
سلاست و عادت بھی قابل ذکر پہلو ہے مگر اس کے باوجود دوران مطالعہ  
اگر کہیں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ موضوع کی مناسبت سے بہت کچھ اور  
کھا جاسکتا تھا تو کہیں یہ تاثر بھی خدید ہو جاتا ہے کہ یہاں اتنی تفصیل اور

طوالت کی ضرورت نہیں تھی۔ بہر حال تہذیبی سطح سے ہٹ کر اس کتاب کی  
ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جدید فارسی کی معنی آفرینی کی دستوں

اور کشادگیوں سے بھی روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ ساتھ ہی سانیاتی نکتہ نگاہ سے اس امکان کی بھی نشاندہی ہوتی ہے کہ ترجموں اور اصطلاحات کے آئین پر خوبصورت ترکیب و اصطلاحوں کے تارے ٹانگے میں جبریدہ فدا سے کافی مدد ملی جاسکتی ہے۔

(ابوالفتح آخر)

عکس (طولی نظم) مظفر حنفی صاحب کی اس طولی نظم عکس ریت کو عکس لکھیے (مظفر حنفی) شہر آشوب کہنا ہوگا۔ ایک ہی جذبہ اور اثر کے تحت لکھی گئی یہ نظم دراصل چھوٹی چھوٹی نظموں کا ایک مجموعہ ہے۔ نو ذمہ جوں پرستل منتظر نظمیں ہماری زندگی کے کھرکیلے پن کی بچی بھٹی تصویریں ہیں۔ یہ تصویریں ہماری سماجی، ثقافتی، اخلاقی اور سیاسی زندگی میں ہوتی ترقیوں اور ان کے نیچے میں پیدا ہونے والی اور رابطہ کی تبدیلیوں، معیار و اقدار کی مناسبتیں پیروی مذہب اور اخلاق کی بے اثری، قول اور فعل کے تضادات، نقالی اور فیشن پرستی غرضیکہ افراد کی الجھنوں اور حالات کی تسلسلہ طبعیوں کو نمایاں کرتی ہیں، ملامتوں سے بیکر ملاٹ کرنے والے بے گھر ٹی بی سے بیکر رسالے بچے جتنے والی بیوی، شاعر، شوفر، اردلی، چراسی، سے بیکر ٹیکسٹائل ہمارے معاشرے کا شاید ہی کوئی گھنٹی کر داریا ہو، جو مظفر صاحب کی نظموں سے جو کام ہو، مظفر صاحب کے طنز کا نشانہ ان گھنٹی کر داروں کے ناگفتی پہلو ہیں، مظفر صاحب کا طنز واضح ہے۔

ان نظموں کی زبان بول جال کی اور انداز گفتگو کا ہے۔ لیے کی تیزی نے ان لفظی تصویروں کے نقوش اور گہرے رنگ دیتے ہیں، جانے پہچانے ہونے کے باوجود یہ ذہن میں پیوست ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

ساتر ۳۰۲۰، صفحات: ۱۴۶، کاغذ سفید۔ قیمت تین روپے  
ناشر: کتاب پبلیشرز، چوک، لکھنؤ۔

تیکھی غزلیں مظفر حنفی صاحب کی ۱۸۲ غزلیات کا مجموعہ ہے یہ انتخاب ہے، ان غزلیات کا جو موضوع نے (مظفر حنفی) شاعر اور شاعر کے بیچ کے عرصے میں تخلیق کیں۔ گزشتہ برسوں میں جن شعور کی غزل میں نیا ذائقہ مسوس ہوا۔ ان میں سے ایک نام شاد عارفی مرحوم کا ہے۔ شاد عارفی مرحوم کے شعری مزاج سے مظفر صاحب گہرے ذہنی مناسبت رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاد مرحوم سے اس فن کے رموز و نکات ہی نہیں سیکھے، بلکہ ان کے انداز مشاہدہ اور اسلوب اظہار کا گہرا اثر بھی قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل پر اس مجموعے میں شامل غزلیات کی حد تک، شاد مرحوم کی چھاپ واضح ہے۔ مظفر صاحب کی غزلوں کا بنیادی وصف طنز ہے۔ طنز کے تعلق سے

اس کا اظہار انہوں نے خود اپنی غزلوں میں جا بجا کیا ہے۔  
شاد صاحب کی طرح میں نے مظفر حنفی  
طنز پریشان چڑھنے کی قسم کھائی ہے

شاد عارفی نے مظفر کا سلسلہ  
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

یہ امر ان کے شاد مرحوم کے قبیلہ کا شاعر ہونے کا پتہ دیتا اور انہیں اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔  
اس مجموعہ میں شامل سبھی غزلیں تیکھی اور حنفی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی نہیں۔ ان میں تنوع ہے۔ ان کا ملاحظہ کرتا رہنے انداز ایک نیا لطف رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں اس پاس کی زندگی کی شری سہی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے پیش نظر ہماری زندگی کے کھر دے، پوشیدہ و نا بیاں حقائق چھ ہیں۔ وہ انہیں ملامت اپنا موضوع سخن بناتے ہیں۔ وہ بات بے تکلف کہتے ہیں۔ ان کا لہجہ غیر روایتی اور درشت ہے۔ اس میں ایک تیزی ہے۔ ان کا آہنگ بلند ہے۔ ان کا انداز شیر گفتگو کا ہے لیکن زبان زیادہ تر بول جال کی نہیں غزل کے روایتی ذخیرہ الفاظ سے نیم مکالماتی انداز بیان نے ان کی غزل میں ایک ندرت پیدا کی ہے۔ اسے جلد گزرا اور لائق توجہ اسلوب دیا ہے۔

ساتر ۳۰۲۰، صفحات: ۱۹۲، قیمت: چار روپے

ناشر: میوا پورہ، بھوپال گیٹ، سیپورہ بھوپال (مپ)

لامکاں (شعری مجموعہ) ادھر گذشتہ عرصے میں، اردو رسائل میں جن نئے شاعروں کا نام دکھایا گیا وہ کچھ بڑھنے میں آیا، ان میں سے ایک نمایاں نام غلام مرتضیٰ راہی کا ہے، لامکاں ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ۸۲ غزلیات شامل ہیں۔

غلام مرتضیٰ راہی صاحب اردو کے نوجوان شاعر ہیں۔ نوعمری ان کے اندک و خیالات سے بھی نمایاں ہے۔ ان کے خیالات مسط و مدعہ دو ہیں۔ ان کے اشعار میں بعض خیالات کا نمایاں اعادہ پایا جاتا ہے جو ان خیالات کے تعلق سے ان کے گہرے ذہنی لگاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔

ان کی غزلیات میں خیالات کی سادگی کے ساتھ اظہار کی سادگی بھی رہن توجہ پہنچتی ہے۔

صفحت: ۱۱۲، کاغذ سفید، چھپائی اچھی، سرورق، دو رنگا،

قیمت روپے، ملنے کا پتہ، نصرت پبلیشرز، دکنویہ اسٹریٹ

(لکھنؤ - ۲۰۱۲)

(راج نائن راز)

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈرائسٹو جیے

کیا آپ اس بچے  
کی صحیح دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی ضروریات اور باقی سب ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر اگلا بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ آپ کے لئے مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے خود پریشان ہو جائیں گے۔  
نیرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں جب تک آپ اس کی پوری دیکھ بھال کرنے والی نہیں ہو جاتے۔  
نیرودھ مہوں کیلئے ہے۔ درخت سے نائل روکنے کا یہ آسان ذریعہ برہمنوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نیرودھ استعمال کیجئے۔  
نیرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دام 15 پیسے میں 3



جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

## نیرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضابطہ اور آسان  
جنرل منسٹر، بکسٹ اور ڈسٹرکٹ پرمیٹ شہر، لاہور، پاکستان و دیگر فوٹوں کے بانی ہیں۔



۱۵۔ فردری کو ایوان غالب ناما سندری لین نئی دہلی میں غالب کی ۱۰۰ ویں برسی منائی گئی۔  
اس موقع پر بیگم اختر نے غالب کی غزلیں سنائیں۔



ممتاز غزل گو حسن نعیم کی غزلوں کے اولین مجموعے "اشعار کی  
رسم اجراء کا جلسہ ۱۲ فروری ۱۹۷۲ء کو ہوا۔ اس موقع پر  
جناب مالک رام نے کتاب کی ایک جلد حسن نعیم صاحب کو پیش  
کر کے رسم اجراء ادا کی۔

۱۶۔ شاعر کمار پاشی کی تیسری کتاب  
یا ترا (طویل نظم) کی رسم اجراء کا جلسہ  
۱۹۷۲ء کو ہوا تھا۔ کتاب کی رسم  
جناب سلام محللی شہری نے فرمائی۔

۱۷۔ فردری کو بھجن ترقی مند شاخ دہلی کے زیر اہتمام غالب کی برسی منائی  
گئی اس موقع پر مزار غالب پر فاتحہ خوانی اور گل پوشی کی گئی۔





Vol. 30 No. 8

A J K A L (Monthly)

March 1972

Edited and Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.

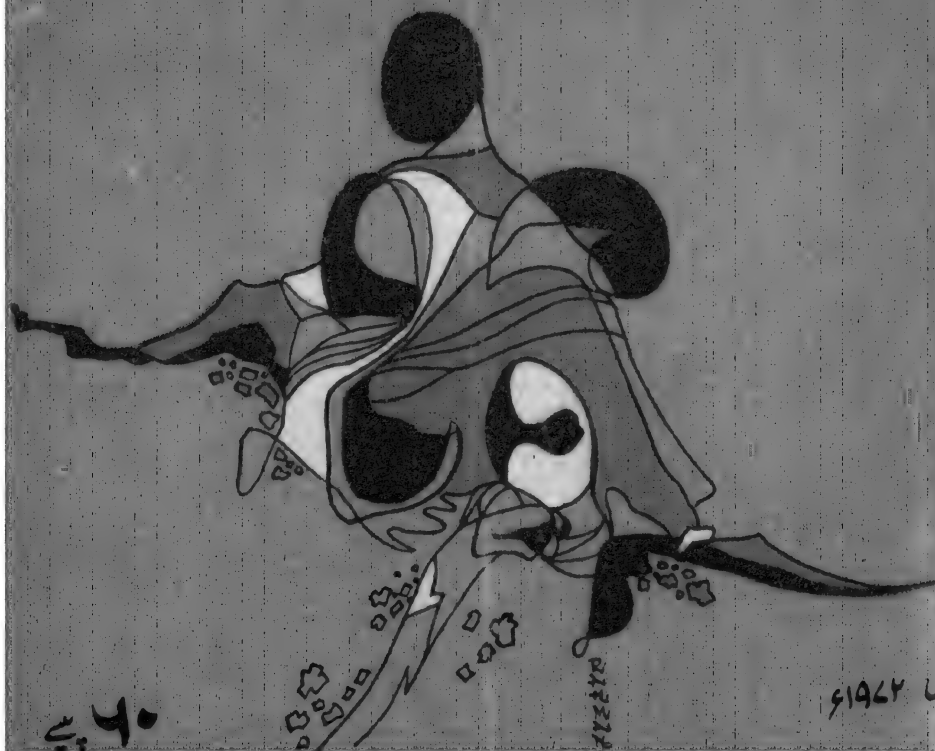
Printed by Skylark Printers, 11355 Idgah Road, New Delhi-55

Regd. No. D-509

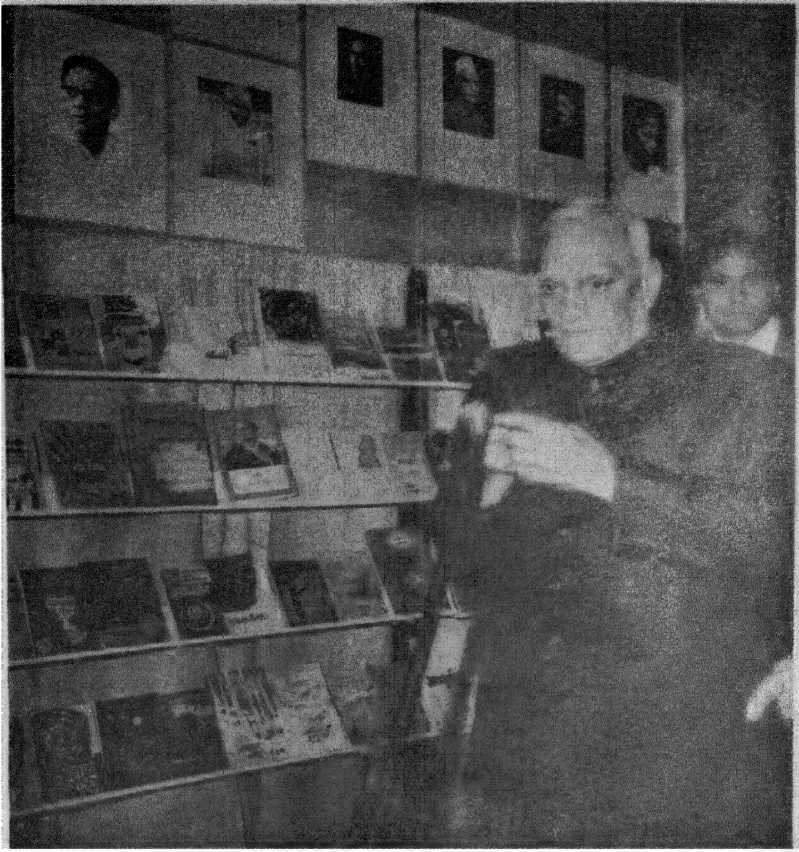
# آہنگ

CAPTION 100 - MAY 1957.  
HYPERADRENE 7. (A-M)

11/5







نئی دہلی میں ۱۸ مارچ سے ۲۶ اپریل ۱۹۷۲ء تک وزارت تعلیم کی جانب سے اور فیڈریشن آف پبلشرز اینڈ بکسلرز ایسوسی ایشن انڈیا کے مشترک سہ کاروں کا ایک عالمی میلہ منعقد کیا گیا جس کا افتتاح ۱۸ مارچ کو صدر جمہوریہ ہند شری دی دی گری نے کیا۔ انگریزی اور ہندی کے علاوہ ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کی ۸ ہزار منتخب کتابیں نمائش کے لئے رکھی گئی تھیں میلے کے بین الاقوامی سکشن میں ہندوستان اور ہندوستان سے متعلق دوست ممالک کی جانب سے شائع کردہ کتابوں کی نمائش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے عمدہ کتابیں بھی رکھی گئی تھیں۔

اس میلے میں ہندوستانی ناشرین کے علاوہ غیر ملکی پبلشرز نے بھی اپنے اسٹال اور پولین تعمیر کئے تھے ریاستی حکومتوں کے علاوہ سی ایس آئی آر، وزارت تعلیم و سماجی بہبود اور وزارت اطلاعات و نشریات (پبلیکیشنز ڈویژن) نے بھی اس میں شرکت کی۔ کتابوں کو مقبول بنانے کی غرض سے ۱۹ تا ۲۱ مارچ ۱۹۷۲ء ایک بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا گیا نیز ۲۶ تا ۳۱ مارچ ۱۹۷۲ء نیشنل رائٹرز ٹیمپ کا انعقاد کیا گیا جس میں ہندوستان کی مختلف اہم زبانوں کے لگ بھگ ایک صد ادیبوں و شاعروں نے حصہ لیا۔

(مقویم سے) میلے کے افتتاح کے بعد صدر مگر کی کتابوں کے ایک اسٹال کے پاس

# آج کل

نکتہ دہلی



ایڈیٹر  
شہباز حسین  
سلیڈ شو  
نند کشور و کریم

جلد ۳ - شمارہ ۹  
اپریل ۱۹۷۲  
پتہ ترنگ ۱۸۹۳

خط و کتابت: دتیل زکاپتہ  
ایڈیٹر آج کل  
پبلشرز: ڈوین پٹیل اڈرس  
نی دہلی ۱



## تہذیب

|    |                                                        |                            |
|----|--------------------------------------------------------|----------------------------|
| ۲  | ادارہ                                                  | لا خطرات                   |
| ۳  | سہیل فطیم آبادی                                        | غیر کاروائی (۲۴)           |
| ۷  | ارشید حسن خاں                                          | اردو اہلکار                |
| ۱۵ | اشقام اختر                                             | ادب میں جدیدیت کا تصور     |
| ۱۹ | کرامت علی کرامت                                        | غزل                        |
| ۱۹ | شاہد باہلی                                             | جلیق شکلیں (رفیق)          |
| ۲۰ | رشید احمد                                              | اسیران فیض آبادی           |
| ۲۸ | مکشی نارائن لال                                        | ڈاکو آئے تھے (کہانی)       |
| ۳۱ | غلام نبی فیال                                          | بھنگدیش اور کشید           |
| ۳۵ | آفتاب کانپوری، عثمان طارق<br>عبدالحمید محمد فطیم آبادی | غزلین                      |
| ۳۶ | سینی پرچی                                              | ہنسلیں میرچی               |
| ۴۱ | شمس سیفی                                               | دھوئیں کا تخت (کہانی)      |
| ۴۲ | سمیرات                                                 | ایک عجیب و غریب ایکادیکپور |
| ۴۵ | ارشید حسن خاں                                          | نی کتابیں (تصویر)          |

شاہد کریم، ڈائریکٹر پبلیکیشنز، ڈوین پٹیل اڈرس، نی دہلی ۱

صورقہ: ۱۰۰ روپے آرٹ

# ملاحظات

اس وقت اشاعت کام تقریباً دس ہزار روپے کے درجہ پر ہے جن میں سے آٹھ ہزار چھوٹے، ۷۰۰ متوسط، اور ۲۰۰ بڑے ناشر ہیں۔ تقریباً ستو ناشر صرف انگریزی کی کتابیں شائع کرتے ہیں اور بقیہ علاقائی زبانوں کے پبلشر ہیں۔ ان کے علاوہ حکومت ہند کے بعض ادارے جیسے پبلیکیشن ڈویژن نیشنل بک ٹرسٹ، وزارت تعلیم، تعلیم، تحقیق اور ٹیکنیکل کوی کانسل (NCERT) (ICAR) زرعی تحقیق کی کانسل (CSIR) بھی بڑی تعداد میں کتابیں شائع کرتے ہیں۔

ناشروں کو ۱۵ گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (۱) اسکول اور کالج کی نصابی کتابیں شائع کرنے والے (۲) عام کتابیں شائع کرنے والے (۳) بچوں کی کتابوں کے ناشر (۴) سائنسی اور ٹیکنیکل کتابیں شائع کرنے والے اور (۵) ڈاکٹری کی کتابیں شائع کرنے والے ۱۶ گروہ کے ناشر اس کے شاک میں کان کا منافع بڑا محدود ہے تمام اخراجات دیکھ کر کے ان کا منافع جس فیصدی ہوتا ہے بشرطیکہ پورا ایڈیشن بک جاتے۔

یہ صورت حال واقعی بڑی افسوس ناک ہے کیونکہ کسی قوم کو آج بڑھنے اور اس کی ذہنی اور مادی سطح کو بلند کرنے میں مطالعہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوتی ہے ترقی یافتہ ملکوں کے ایجوکیشن، دانشوروں اور صحافیوں سے جب ملاقات ہوتی ہے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے مطالعے میں کتنا کم خرچہ ہیں اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہمارے یہاں ٹوڑے علم سے بھی کام چل جاتا ہے لیکن علم کے پھیلاؤ، عالمی معیاروں کے نفاذ اور مابقت میں روز افزوں اضافہ کی وجہ سے بہتر نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے۔

میرا مقرب کہ وہ آخری شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے دو دن ادارت قلم کاروں اور پڑھنے والوں نے میرے ساتھ میں طرح تعاون کیا ہے میں اس کے لئے صبحوں کے بعد مضمونوں میں اور شبنم لکھنا ہوں کہ آپ آئندہ بھی آج کل کو کسی طرح فائدے سے ہیں گے کیونکہ کچھ کل آپ کا بھی ہے۔ گوارش ہے کہ خطوط اور دوسری آرڈر وغیرہ ایڈیٹر کے نام سے بھیجے جائیں جن سے میرا ایڈیٹر آج کل آرڈر لکھا جائے۔

ہندوستان میں کتابیں کم کچھ ہیں شکیات ہر زبان کے ناشروں کو ہے۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں لیکن سب سے بنیادی وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ ہندوستان میں پڑھنے کا شوق بہت کم ہے اور کتابوں پر خرچ کو نہ فضول سمجھا جاتا ہے جبکہ پڑھنے والوں کی بڑی کمی ہے اور انگریزی کی عمدہ اور معیاری کتابیں بھی سارے ہندوستان میں اور ملک سے باہر بھی کچھ ہیں دوسری ہزارے زیادہ شائع نہیں ہوتیں اس کی وجہ سے ان کی قیمت بہت زیادہ ہوتی ہے لہذا یہ کتابیں زیادہ تر لائبریریاں خریدتی ہیں۔ اردو میں تصویر اور بھی افسوس ناک ہے۔ اول تو ادبی نثر اور سائنسی موضوعات پر کتابیں شائع ہی نہیں ہوتیں اور اگر کوئی شخص یا پبلشر یہ بھی کرتا ہے تو ۵۰۰۰ روپے یا اس سے زیادہ خرچ کرنا ہے اور اتنی قیمت رکھتا ہے کہ وہ ڈھائی سو روپے کے بعد اس کی لاگت واپس آجائے۔ باقی کتابیں ادب نواز حضرات کی نذر کر دی جاتی ہیں کتابوں کی نکاسی کا مسئلہ تقریباً تمام ترقی پذیر ملکوں میں ہے لہذا کتابوں کی اشاعت کی بہت افزائی کرنے اور پڑھنے کی عادت کو بڑھاوا دینے کے لئے یونیسکو نے ۱۹۷۲ء کو کتابوں کے بین الاقوامی سال کی حیثیت سے منانے کا فیصلہ کیا ہے اور اس مقصد کے تحت نئی دہلی میں ۸ مارچ سے ۱۶ اپریل تک کتابوں کا بین الاقوامی میلہ لگایا گیا ہے۔

ہندوستان میں پہلا چھاپہ خانہ ۱۵۵۶ء میں قائم ہوا۔ یہ چھاپہ خانہ بنگال سے ہندوستان لایا گیا تھا۔ یورپ میں سب سے پہلے چھپنے والی کتاب

Main Psalter ہے جس کو Fust اور Schoffer نے ۱۴۵۷ء میں شائع کیا تھا اس کے سو برس بعد ہندوستان میں پہلی کتاب

Coisas شائع ہوئی جو بنگالی زبان میں تھی۔ ہندوستانی زبان میں شائع ہونے والی پہلی کتاب تامل زبان کی تھی جو ۱۵۷۷ء میں شائع ہوئی تھی بنگال میں یہ پہلی شائع ہوئی تھی بنگال اور اردو کے پریس بھی قائم کر لئے گئے اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں اردو کی کتابیں (مسیحی مذہب) بھی شائع ہونے لگی تھیں تب سے انگریزی اور ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کی اشاعت میں تدریج اضافہ ہوا تھا لیکن صحیح معنوں میں کتابوں کی اشاعت کا کام آوازی کے بعد ہی شروع ہوا ہے۔

آج کل نئی دہلی

اپنے بارے میں کچھ مکنا شاید ایک کے لئے کفن کام ہونا جو کام میرے لئے  
 زمانہ مائے کرب و غم وقت یہ احساس ستانا رہتا ہے کہ میں نے زندگی میں کوئی  
 ایسا کام نہیں کیا جسے میں انھوں اور لوگ پڑھیں۔ اگر اپنے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا  
 تو کبھی کبھی نہیں لکھتا لیکن لکھنا ان لوگوں کے بارے میں ہے جن میں سے میں  
 ہوں جن سے کچھ انزلیا ہے یا زیادہ متاثر ہوا ہوں اور یہ کام قدر سے  
 آسان ہے۔

اس لحاظ سے میں خوش نصیب واقع ہوا ہوں کہ زندگی میں بہتوں سے  
 اور طرح طرح کے لوگوں سے ملنے کا موقع ملا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں سے  
 بھی، استیاسی رہ نماؤں سے بھی، ذریعوں سے بھی، سرکاری افسروں سے بھی  
 تاجروں سے بھی، فلم ایڈیٹروں اور ڈائریکٹروں سے بھی لگاتار والوں سے بھی  
 ساجھانے والوں سے بھی، کرکٹ اور فٹ بال کے کھلاڑیوں سے بھی اور  
 بہار کے زمینداروں سے بھی، جو سارا دن بیٹھ کر غفلت باقی کرنے میں ضائع

بزرگ تھے علامہ جلیل منٹری کے والد بزرگوار مولوی سید نور شید صاحب بخاریہ  
 بڑے عالم اور شاعر اور شفیق استاد۔ یہ اردو پڑھانا کرتے تھے۔ پڑھانے کیا  
 تھے اردو گھول کر پلایا کرتے تھے۔ ہر طالب علم کو اردو زبان اور ادب سے  
 گہری دلچسپی دینا سکھا دیتے تھے میں یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میرے  
 سارے ساتھیوں میں جو اردو پڑھتے تھے، اردو سے زیادہ کسی دوسرے  
 موضوع میں دلچسپی نہیں سمجھتی۔ یہ دراصل نور شید صاحب کا کمال تھا۔ وہ اردو  
 اس طرح پڑھاتے تھے کہ طالب علموں کی دلچسپی بڑھ جاتی تھی۔ دوسرے کسی  
 استاد میں یہ خوبی نہ تھی وہ بس پڑھا دیا کرتے تھے لیکن ان میں یہ صلاحیت  
 نہ تھی کہ طالب علم کو محنت اپنے موضوع کا بندہ بنالیں۔ نور شید صاحب اردو  
 پڑھنے والے طالب علم کو اردو کا بندہ بنالیتے تھے۔ نور شید صاحب بے حد  
 نیک اور فرشتہ صفت انسان تھے کبھی کسی کو ڈانٹتے تک نہیں تھے۔ ان کا  
 ہر طالب علم اپنے نلاس کی ضرورتوں سے بہت زیادہ اردو جانتا تھا۔ وہ

# عبارت کاروان

سید عظیم آبادی

(۲۲)



کر دیتے تھے۔ یاد و سرور کی زمین کسی طرح ٹرپ کرنے کے منصوبے بنایا کرتے  
 تھے جس سے بھی ملا اس کا اچھا یا بُرا اثر ضرور لپیٹے کچھ لوگوں سے ملنے کا اثر رفتی  
 طور پر ہوا۔ اور کچھ لوگوں کا دیر پا کہ ایک تک باقی ہے۔

میں اس ضمن میں صرف ادبی شخصیتوں کا ذکر کروں گا۔ یہ اس لئے بھی  
 کہ میری اپنی چھوٹی سی شخصیت بھی ادبی ہے اور جو دو چار دس آدمی مجھے جانتے  
 ہیں، اسی حیثیت سے جانتے ہیں۔

بہار میں چھوٹے چھوٹے زمینداروں کے اتے ٹھکانے تھے کسب کی  
 تعداد بتانا ناممکن سی بات ہے ایسے ہی ایک ٹھکانے میں میں پیدا ہوا یہ ٹھکانا دولت  
 مند نہیں تھا۔ جو وال روٹی سے خوش تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ استادوں  
 کی فہرست اتنی طویل ہے کہ انھوں کو سب کے نام یاد کرنا مشکل ہو جائے۔ جب  
 ضلع اسکول مظفر پور میں داخل ہوا تو پہلی ادبی شخصیت سے ملاقات ہوئی یہ

یہ تھی کہ وہ کلاس میں پڑھانے کے علاوہ ایکوں کو اپنے پاس سے اچھی دلچسپی  
 کتابیں پڑھنے کو دیا کرتے تھے۔ پڑھنے کے بعد سوالات کرتے تھے کتاب کے  
 بارے میں اس کی رائے پوچھتے تھے اور اس طرح اس میں تنقیدی صلاحیت پیدا  
 کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

نور شید صاحب مجھ پر خاص طور پر بہرہاں تھے ایک تو اس نے میرے کان کے  
 کلاس میں آنے سے پہلے گھر پر میں نے بہت سی اردو کتابیں پڑھ لی تھیں طلسم ہوش  
 رہا سے لے کر ارشد الخیری کے ناول تک مجھے شعر کہنے اور شاعروں میں بھی  
 شرکت کرنے کا شوق تھا۔ نور شید صاحب شاعروں میں شرکت ہر دور کے تھے  
 لیکن میں نے انہیں کبھی پڑھتے ہوئے نہیں سنا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ علامہ جلیل منٹری  
 جو اس وقت کالج کے طالب علم تھے ادرا جھے شاعر تھے، مظفر پور اور اس سے باہر  
 کافی شہرت حاصل کر چکے تھے ان کے چھوٹے بیٹے رضا کاظمی بھی اچھے شاعر کہتے

تھے اور مشوروں میں پڑھتے تھے۔ انہیں اپنے بچوں کے ساتھ مشغول رکھنا پسند نہ تھا۔ بلکہ انہوں نے شعر کہنا بھی ترک کر دیا تھا۔ بعض شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح تک ان کا تخیل سخنِ عمدہ و دو کو رہ گیا تھا۔ بلکہ میرے سامنے ہی انہوں نے دوسروں کے کلام پر اصلاح دینا بھی ترک کر دیا تھا۔ ایک صاحبِ علم برابر جملہ نظمیں کلکتہ سے چھپوانے میں آتے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم ان سے اصلاح نہ لیا کرو، اور میں نے یہی کیا۔

فوریہ صاحب کی شہرتوں کو زندگی بھر بھلا یا نہیں سکتا۔ دراصل مجھے ادب سے دل چسپی ان کی شہرتوں کی وجہ سے ہوئی۔ انہیں کی ہدایت پر انہیں کے کتب خانے سے کتابیں لے کر میں نے پروفیسر، سدرشن، نیاز اور دوسرے لکھے والوں کے افسانے پڑھے۔ خوشیہ صاحب ہر افسانے کے بارے میں سوال کرتے تھے۔ پھر ان کی خوبوں اور خامیوں کو بتاتے تھے۔ اس طرح میرے ادبی ذوق کی پرورش انہوں نے کی۔ اور میں ساری زندگی انہیں بھول نہیں سکوں گا۔ دوسری ادبی شخصیت جس سے بلا اور متاثر ہوا، اولیٰ صاحب ہیں۔ علامہ جمل نظری کی ہے۔ وہ میرے بڑے بھائی بھی ہیں اور گوتھی میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ان سے میں نے جو سب سے قیمتی چیز حاصل کی وہ ہے آزاد خیالی تنگ نظری اور تنگ دلی سے نجات۔ کوئی کچھ سمجھے میں اسے ان کی بہت بڑی دین سمجھتا ہوں۔ اور اپنا سب سے قیمتی سرمایہ یہ اثر جمل صاحب کی شفقت کا ہے کہ ہر قسم کے تعصبات کو دل اور دماغ سے نکال کر پھینک دینے میں کامیابی حاصل کر سکا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلسلے میں دوسروں سے بھی فائدہ اٹھا رہا ہوں لیکن سہلا اثر جمل صاحب ہی کا ہے اور اسی کو میرے انداز فکر کی بنیاد بنانا ہو گیا۔ جمل صاحب طالبِ علم کے زمانے میں ہی اتنے آزاد خیال تھے اور مذہبی تعصبات سے اتنے دور، بلکہ اس کے مخالف کہ ان کے گھر قسم کے اعزاء ان سے رغبت نہ رہتے تھے۔

میرے دین میں تعلیم کے سلسلے میں ہی کلکتہ بھیج دیا گیا۔ اس زمانے کا کلکتہ آج کلکتہ نہیں تھا۔ وہاں بنگالی کے علاوہ ہریانہ کے بہت سے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ اردو والوں کا بڑا حلقہ تھا۔ مولانا آزاد، آغا حشر کاشمیری خان مبارک رضا علی وحشت، نواب نصیر حسین خیال، مولانا عبدالرزاق طبع آبادی مولانا شائق احمد عثمانی، پروفیسر ظہیر رضوی اور بہت سے نوجوان شاعر اور ادیب موجود تھے۔ کلکتہ کا اپنا ادبی ماحول تھا ان سارے بزرگوں سے ملاقات علامہ جمل نظری کی وجہ سے ہوئی۔ ان میں سے ہر ایک مخصوص کردار کا حامل تھا جس سے کسی حساس آدمی کے لئے اثر نہ لینا ناممکن سی بات تھی۔

مولانا آزاد کا ایک خاص انداز تھا۔ وہ کلکتہ میں رہ کر بھی کلکتہ میں نہیں رہتے تھے۔ سارے ہنگاموں سے دور بالی گج کے ایک بیٹنگے میں سب سے سب سے بڑا کام مطالعہ تھا۔ یا پھر جب کوئی ان سے ملے جاتا تو اس سے بل لینا۔

کلکتہ میں ان کے خرابوں کا متاثر ہونے کے لئے سب کچھ کرنے کو تیار نہ تھے۔ مگر ان کی بے نیاز طبیعت نے کبھی کسی سے کسی طرح کی فرمائش گوارا نہیں کی۔ وہ کبھی کسی سے ملے نہیں جایا کرتے تھے۔ سال میں دو بار عیدین کی نماز پڑھانے کلکتہ میدان میں آتے تھے۔ لیکن جب کا گیس کے کچھ مخالفین نے ان کے خلاف ہنگامہ مچا دیا تو ان کو اسے ترک کر دینے پر آمادہ ہو گئے۔ لیکن ان کے عقیدہ مندوں نے انہیں گھر لیا اور وہ ان کی خاطر نمازیں پڑھانے رہے۔ مولانا سے ملے گا کئی بار اتفاق ہوا۔ ہر بار پہلے سے زیادہ متاثر ہو کر آیا ان کی شخصیت میں بڑی مقناطیسی طاقت تھی جو ہر ملے والے کو اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ میں نے کئی بار ایسا دیکھا کہ ان کے مدد میں سیاسی مخالفین ارادہ کر کے ملے کو کھٹ کر گئے لیکن جب ان سے ملے تو وہ لفظ بھی نہ بول سکے۔ اور حضور حضور کر کے باتیں کرتے رہے۔ نام لینے کا کوئی فائدہ نہیں۔ مگر میں نے خود اپنی آنکھوں سے چند آدمیوں کو ایسے حال میں دیکھا ہے۔ اپنے بارے میں کچھ کہنا مغضوب ہے۔ میں تو پہلے ہی سے ان کی شخصیت سے متاثر تھا اور بڑی عقیدت کے ساتھ گیا تھا۔ یہ بھی کہہ دوں کہ میں بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتا لیکن جب پہلی بار مولانا نے بڑی شفقت کے ساتھ کچھ دیکھا تو میرا دل رعب سے خشک ہو گیا اور میں کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مولانا کی شخصیت میں جادو تھا جو ہر ملے والے پر اثر کرتا تھا۔

دوسری ذات آغا حشر کی تھی۔ مولانا سے بالکل متغف۔ گھر پر ایک زمانے میں دولہا گھر سے دوست تھے۔ مولانا کے عکس آغا حشر باغ و بہار شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شراب نوشی کے بہت سے قصے سنے گئے۔ لیکن جب میں نے انہیں دیکھا تو وہ شراب نوشی ترک کر چکے تھے۔ سیالہ کے پاس حیات لین کے ایک مکان کی اوپری منزل میں رہتے تھے۔ میری تھی ڈک ٹی۔ ان کے ایک بھائی عبدالجبار ساتھ رہتے تھے۔ اور دو ملازم یعنی کل چار آدمی تھے۔ لیکن ان کا گھر سربوت لفظوں سے بھر رہا تھا۔ نوجوان باؤڑ تھا۔ ہر ایک سے محل مل کر اس طرح باتیں کرتے تھے جیسے ان کا بے تکلف دوست ہو۔ آغا حشر ڈرامہ نگار تھے۔ میٹن تھیترز کے لئے ڈرامے لکھا کرتے تھے اور عام لوگ انہیں اسی حیثیت سے جانتے ہیں لیکن ان کا دینی علم بہت زیادہ تھا۔ قرآن و حدیث اور اسلامی تاریخ پر ان کی نظر تھی۔ میری تعجب وہ کسی شے پر بحث شروع کرتے تو اچھے اچھے عالم دین ان کا سامنے نہ آتے۔ وہ جلتے تھے۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ آغا صاحب شروع زندگی میں اچھے مناظرہ باز رہ چکے تھے۔ وہ عیسائیوں اور اوروں سے مناظرے کیا کرتے تھے اور اسی خدمت کے لئے بمبئی کی ایک انجمن میں ملازم بھی تھے۔ اسی زمانے میں مولانا آزاد اور مولانا غفر علی خاں سے ان کی دوستی ہوئی تھی۔ آغا صاحب خوش اخلاق اور خوش گفتار انسان تھے۔ تحریک کے بیکروں سے لے کر پروفیسروں تک کا جھگڑا ان کے پاس لگا رہتا تھا۔ آغا صاحب کی گفتگو میں لطیفوں اور مضحکوں کے علاوہ گالیوں کی

بھی بھر چو کر تھی لیکن اُن کی گالیاں اور دل کی گالیاں سے بالکل غفلت انداز کی ہوتی تھیں۔ اُن کی گالیاں میں بھی دُرمانی انداز چھوٹا تھا۔ ان گالیاں میں تعصیت کی شان ہوتی تھی اگر گالیاں کو کبھی نئون لطیف میں جگہ دیتی تو یقیناً آغا صاحب اس فن کے سب سے بڑے فن کار ہوتے۔ ان گالیاں کو ان کی زبان سے سن کر کلفت تو لیا جاسکتا تھا لیکن کبھی نہیں جاسکتا۔

آغا صاحب ریجنی طبیعت اور بے ریا انسان تھے اپنی جوانی اور اپنے عشق باآداری کے قصبے بھی خاص احباب سے بیان کرنے میں نہیں چھپکتے تھے۔ بلکہ پرانی یادوں سے لطف لیا کرتے تھے خوب ہنستے تھے اور جب بوڈیں ہوتے تو کہتے تھے بھی میں چنچیا چنچیا ہوں۔ بولوی مولانا نہیں۔ ان کا سستی کے زمانے میں بھی نثر میں کالج تھا، روپے آئے تھے اور خرچ ہوجاتے تھے۔ روپے کب آئے اور کب خرچ ہوتے اس کا اندازہ شاید انھیں بھی نہ ہوتا تھا۔ جنھوں قریب پرانڈی چلی تھی۔ پھر روپے آتے ہی سب کا ایک ایک حصہ وصول کر لیا جاتا تھا۔ ان کو اپنے اخراجات پر قابو حاصل نہیں تھا۔ دل کے نمی تھے۔ ان کے پرانے ایکٹر لازم ہو جاتے تھے، ان کی مدد کرنا آغا صاحب فروری بھٹتے تھے چنانچہ روپے ملنے ہی تقسیم کامل شروع ہو جاتا تھا اور بھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ گھر سے نکل کر کہیں جانے کے لیے نیکی اور فن کار کا یہ تو ایک طرف ان کے پاس ٹرام کار کا یہ بھی نہیں رہ جاتا تھا۔ انھوں نے زندگی میں لاکھوں کیا یاد لاکھوں گونا بایے شخص سے کون شاعر ہوئے بغیر نہ سکتا ہے۔ اگر آغا صاحب کے پاس میں اپنی یادداشت پر زور دے کر لکھتا جاؤں تو نہ جانے کتنے معنوں کا سیاہ جویا میں میر جی پر تذکرہ جاسکتا ہی رہے۔

کلاذ کی تیسری بڑی شخصیت خان بہادر رضا علی دشت کی تھی وحشت صاحب بلکہ کے بڑے شاعر اور اسلامیہ کالج میں اُردو کے استاد تھے ان کی ایک ذات کو انجن کے برابر تھی جسے مدح شوق اور وضع دار بزرگ تھے کلاذ کا تعلیم یافتہ شاعر طبقہ ان کا ملکہ جو کوش تھا۔ ان کے شاگردوں میں چند بڑی ممتاز شخصیت کے مالک تھے علامہ جلیل نظری، قمر صمدی، محمود طری، آصف بناری، عباس علی خاں جتو، وحشت صاحب پنجابی تھے لیکن اُردو زبان پر انھیں عبور تھا۔ غالب کے انداز میں کہنے کی بہترین کوشش کی۔ لیکن وحشت صاحب سے زیادہ کسی کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی جو بھی ان سے ایک باطلا۔ ان کا بندہ ہے امام بن کر گھر کی کلاذ میں ذابِ غیر میں نیال بھی تھے۔ قہر تہذیب کا نمونہ کو کوس ملے تھے لیکن جب ملے۔ فوخلوس کے ساتھ۔ وہ زمانہ اُن کے لئے سخت تھا مگر وہ

ایک اعلیٰ ادبی منشوئیت میں غرق رہے اور کبھی کسی نے اُن کے چہرے پر شکن نہیں دیکھی۔ اُن کی نگاہ کے ساتھ ملے تھے جیسے کوئی قوش حال انسان ملتا ہو کبھی زمانے کا شکار نہیں۔ ان کی کتاب مغل اور اُردو اس زمانے میں چلی تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ ان کی کتاب میں شائع ہوجائیں لیکن اخراجات کے تحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ آخر مولانا شائق احمد جیلانی نے اُن کی کتاب میں شائع کرنے کی ذمہ داری لی۔ لیکن

نکاح لکھی دہلی

مغل اور اُردو کے علاوہ کوئی دوسری کتاب شائع نہیں کر سکے۔ مولانا شائق خود ہلاک ذہن عالم اور مہتر تھے مولانا آزاد انھیں دینے سے کلاذ لاسے تھے۔ ان میں بولوین کی شاعری نام کو نہ تھی بہترین اور مخلص دوست تھے۔ اگر خود اخبار اور لٹری کے مجرم میں نہ پڑتے تو ملک کے بڑے عالم ہوتے۔ ہاں بڑے ناول لکھنے والے ان کی کبھی ہوتی سورہ لغز کی تفسیر اور ان کے ناول بڑی دیدی اور چاند تارا اس کا بہت بڑا ثبوت ہیں۔ مولانا عبدالرزاق علی آبادی مولانا آزاد کے عزیز دوست اور رفیق و ہمراہ الہلال بلال کی مجلس اداوت میں رہے۔ نہایت کمزور قوم پرست اور ملک کی آزادی کے دلدادہ نہایت خاموش اور معنی انسان، عربی زبان پر انھیں غرضی قدرت حاصل تھی۔ الہلال بلال بلال کے نہ ہوجانے کے بعد صرف مفر کے چند عربی اخباروں کے لئے لکھا کرتے تھے۔ بہت کم آئینہ انسان تھے۔ ان کا ملکہ بے حد مختصر تھا۔ سارے کلاذ میں چند آدمیوں سے اُن کے تعلقات تھے لیکن بے حد پوشیدہ انسان بھی تھے جب مسلم کانفرنس والوں سے کلاذ کی فضا ملکر زدی تو اپنے دوست ڈاکٹر عبدالشکور کی مدد سے اخبار روزانہ منہ جاری کیا اور پانچ چھ آدمیوں کا کام اکیلے کرتے تھے انھوں نے اپنی فنت اور قلم کی طاقت سے کلاذ میں قوم پرست مسلمانوں کی ساکھ دوبارہ قائم کر دی تھی روزانہ منہ کن خانوں میں جاری ہوا اور پانچ لکھا رہا۔ ایک سال تک چلے۔ البتہ یہ کہنا ہی چاہئے کہ سن کا اجراء اور اس کی زندگی مولانا علی آبادی کے عزم اور استقلال کی مرہون منت تھی جب کہ قوم پرستی کی پس کو نہ بھی دڑتا تھا۔ مولانا نے اخبار کا لکھا فرقہ پرستی اور فرقہ پرستوں پر بھیور ہلے گئے۔ ان سے لاتعلی رہے۔ اگر وہ مضبوط کرانے اور صاحب عزم انسان نہ ہوتے تو نہ تو نہ جاری ہوتا اور نہ بیانی رہتا۔ مولانا علی آبادی آجی کو رانے آدمی تھے۔ اور مقدمے کے بہتر قسم کی تکلیف برداشت کرنے کے لئے تیار رہتے تھے۔

کلاذ ہی میں کچھ باہر سے آئے دلتے شاعروں اور آدمیوں سے بھی ملاقات ہوئی منشی پریم چند مرشد، امینا علی تاج، اختر شرانی، احسان بن دانش، مولانا غلامی خاں وغیرہ خاص طور پر ذکر کے لائق ہیں منشی پریم چند ماہ نامہ روز شل بھارت کے ایڈیٹر پنڈت بناسی داس چندری کے یہاں تھے منشی اختر حسین رائے پوری کے ساتھ ان سے ملاقات ان کی سادہ زندگی سے بہت زیادہ متاثر کیا۔ کلاذ کی دعوتی باندھے اور کلاذ کی نیم آستین پہنے بید کی ایک چٹائی پر بیٹھے کوئی کتاب پڑھ رہے تھے اُن کی زندگی میں دی سادگی تھی جو ان کے اخلاقیات میں ہے۔ اُن کی آواز میں دی خلوص تھا جس کی لہر میں اُن کے اخلاقیات میں پہلی چلی ہوئی ہیں۔ ایسے انسان سے متاثر نہ ہونا ناممکن سی بات ہے۔

کلاذ کی خود ایک غلم شخصیت ہے اور وہاں رہ کر اس سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہیں رہ سکتا۔ اس بڑے شہر میں کر ڈوڑی بھی رہتے ہیں، کلاک بھی، مزدور بھی اور ہیک مانگنے والے بھی۔ جہاں ہنڈ بھی اور بڑے دانشور بھی۔ سادات مہاں کی فضا میں ہے۔ ہر شخص اپنی جگہ پر اہم ہے ہر شخص اپنا رول ادا کرتا ہے ہر آدمی

مزدی ہے، کوئی انسان وہاں کچھ دنوں رہنے کے بعد بھی اس کے اثر سے ساری زندگی آزاد نہیں ہو سکتا۔

۱۹۳۶ء میں پنڈت واپس آگیا، یہاں کی زندگی میں ملنا ملنا اپنی جگہ پر لیکن وقفہ یہ ہے کہ اس زمانے میں منشی دیا نرائن، نجم کے علاوہ مجھے کسی سے متاثر نہیں کیا۔ "زمانہ" کانپور میں میرے چند معانین شائع ہوئے تھے اور خط و کتابت بھی لیکن ملاقات نہیں تھی، ایک دن ایک بزرگ غریب خانے پر پہنچے، پوری دارا جامہ، شیر والی سر پر گولی ڈوپی، اور ہاتھ میں چھڑی، انہوں نے اپنا تعارف کرایا میں استراٹا کھڑا چوکیا یوں بھی وہ میرے والد بزرگوار کی عمر کے تھے۔ بڑے پنڈت پولی درستی کے ایک بورڈ کی مینڈگ میں شرکت کے لئے آیا، وہ تم سے لئے بغیر کیسے چلا جاتا اس کے بعد تو ان سے برا بر ملاقاتیں رہیں۔ وہ جب بھی پنڈت تشریف لاتے خط لکھ دیتے۔ اور میں اس لئے معافتا۔ یاد آتی مانتے ہوئے جسے میں کانپور آ کر جانا منشی جی قدیم تہذیب کا مکمل نمونہ تھے جو اب ختم ہو چکی ہے۔ زندہ دل، اخلاق، خوش گفتار اور نئے نئے کھینچ والوں کی ہمت افزائی کو نا افسانہ سمجھنے والے۔ واقعہ ہے کہ ان کی ہمت افزائیوں نے بہتوں کو ادیب بنادیا، منشی پریم چند سے لے کر شکار چند، جوش سنگھ ادبی دنیا میں ان کے لئے ہوئے تھے۔ زمانہ کے مدیر کی حیثیت سے انہوں نے پینتالیس سال تک زبان و ادب کی خدمت کی، ان کی ذات ایک ادارہ بھی زمانہ سے ہمیشہ انہیں مالی نقصان پہنچی لیکن انہوں نے کبھی شکایت نہیں کی، جوشی سے نقصان برداشت کرتے رہے، اردو ہندی کی کشمکش کھڑے کھڑے ایک ہندی پریمی نے ان سے کہا کہ اگر زمانہ ہندی میں جاری کرنا منظور کر لیں تو ہم چالیس سال کے نقصانات کو پورا کر دیں گے منشی جی نے ان کے اس آفر کے جواب میں مومن کا شعر لکھ بھیجا۔

عمر ساری تو کئی عشق بستان میں مومن  
آخری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے

۱۹۳۸ء میں پہلی بار ڈاکٹر ذاکر حسین اور مولوی عبدالحی سے ملا اور دونوں نے میرے ساتھ ملا کر کیا۔ ان دونوں بزرگوں کی زندگی، ایک مقصد کے لئے وقف تھی۔ زندگی مقصد کے لئے مرس طرح وقف کی جاتی ہے ان بزرگوں سے دیکھنے کی چیز بھی اپنی زندگی میں جس سب سے زیادہ بابائے اردو مولوی عبدالحی سے متاثر ہوا تھی، بارگاہی ان سے قرب ہو گیا، یہاں تک کہ انہوں نے مجھے آخر تک ہی لیا، اور میں ان کی رہایت پر آدمی باسیوں میں اردو کی تبلیغ اور اشاعت کا کام کرنے کے لئے اس عہد کے ساتھ رائج کی کہ زندگی میں اب کوئی دوسرا کام نہیں ہے، چھٹا نا پڑھنا، اردو مرکز کا قیام اور چھوٹے چھوٹے اردو سکولوں میں اردو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ ظاہر سب کچھ مجھے کرنا تھا ساری دس دریاں میری پیٹھ میں تھیں، میں نے یہ کہ میرا سر قدم ان کی رہایت کے مطابق اٹھنا تھا۔ ان کی زندگی رہنما تھی، میری بھی اور فیرانہ بھی۔ ان کی ہر سانس اردو کی ترقی کے لئے وقف تھی، جو اردو کا دوست تھا وہ ان کا دوست تھا، جو اردو کا دشمن تھا وہ ان کا دشمن تھا۔ دنیا کی کسی دوسری

چیز سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن ترقی اردو کی سگر میں کے زمانے میں پنڈت دتتا کیمن اور مولانا محمد وحید علی سے نیاز حاصل ہوا۔ یہ دونوں بزرگ مخصوص کردار کے مالک تھے، سریش لال صاحب کو قوطی تھے اور مجھے کے سوا دنیا کی کوئی ترقی نہیں رہتی تھی۔ ان کو یہ جوش بھی نہیں رہتا تھا کہ ان کے کپڑے صاف ہیں یا کپڑے جو کچھ پنڈت کیمن ان کے بغیر بہت سلیقہ کے آدھی تھے۔ ہر کام کا وقت مقرر، ہر چیز اپنی جگہ پر درست۔ دیا گنج دلی میں ڈاکٹر نصاریٰ مرحوم کی کوئی آگہن کے کرایہ پر تھی۔ بابائے اردو رہتے بھی اس عمارت میں تھے۔ آخر وہ اردو کو چھوڑ کر کہاں جاتے۔

زندگی میں بہتوں سے ملاہوں اور ملنے کے بعد میرے ذہن پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوا ہے لیکن سلسلہ آتنا طویل ہے کہ کتنے بیٹوں کو کم سے کم داستان امیر معزہ مزور بن جائے اب شدت کے ساتھ سوچ رہا ہوں کہ معانین کا ایک سلسلہ شروع کر دوں۔ بزرگوں سے متعلق ہم عصروں سے متعلق اور نوجوانوں سے متعلق اور نوجوانوں سے متعلق۔

زندگی کا لادراں بڑھتا جا رہا ہے لیکن اس کا غبار اب بھی نگاہوں میں ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ بھی نفروں سے اوصل ہو جائے اس سلسلے کو مکمل کر لینا چاہتا ہوں۔

## اجرت اشتہار

|         |       |                 |
|---------|-------|-----------------|
| ایک ماہ | ۱۲۵/- | چار ماہ سے زائد |
| ایک ماہ | ۷۵/-  |                 |
| تین ماہ | ۲۵/-  |                 |
| ۱۰۰/-   |       |                 |
| ۵۵/-    |       |                 |
| ۳۰/-    |       |                 |

پیش کے لئے ۲۵ فی صد زائد  
تفصیلات کے لئے ۵۰ فی صد زائد

ایڈیٹر نرسٹ منیجر پبلیکیشنز ڈویژن پیٹل ہاؤس نئی دہلی

# اردو املا

## کا مسئلہ

رشید حسن خاں



اردو میں قواعد زبان کے جن اہم مسائل کی طرف توجہ کی گئی ہے وہ ان میں  
الفاظ کے مسائل کو فہرست میں سب سے اوپر رکھا جاسکتا ہے۔ جس طرح یہ معلوم ہونا چاہیے  
کہ ہم لفظ کو قبول کر رہے ہیں، اس کے معنی، یا اس کا مفہوم کیا ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی معلوم  
ہونا چاہیے کہ ہم جس لفظ کو لکھنا چاہتے ہیں، اس کی صحیح صورت کیا ہے، بلکہ صورت کے  
علم کی اہمیت زیادہ ہے۔ اور اس اہمیت کی وجہ میں ہیں۔ جلی بات تو یہ ہے کہ مادری  
زبان کی تعلیم کے شروع میں ہی، طالب علم کی فطرت، یادداشت اور علم پہلے لفظ  
کی صورت سے شناسا ہوتے ہیں۔ ضرورت بھی اسی کی ہوتی ہے، کیونکہ ابتدائی تعلیم  
میں مثال عام لفظوں کے معنی مطلب تو وہ جانتا ہی ہے، اس منزل پر وہ صرف صورت  
نہی کو سمجھتا ہے۔ آگے چل کر جب خاص الفاظ کے معانی و مفہام کو معلوم کرنے اور ذہن  
نہیں کرنے کی نوبت آتی ہے، تو یہ وہ وقت ہوتا ہے جب وہ زبان کے عام اور بنیادی  
الفاظ کی صورت شناسی اور صورت نویسی کے مرحلے سے گزر چکا ہوتا ہے۔ یعنی رسم  
خط کے مطابق لفظوں کو لکھنے کا جو بنیادی یا اصل طریقہ ہے، وہ اسے سیکھ چکا ہوتا  
ہے، اس وقت وہ زیادہ تر صرف مفہوم کو سمجھتا ہے اور کم تر کچھ الفاظ کے جمیدہ  
الفاظ کو سمجھتا ہے۔ لیکن یہ شکل یا بنیادی املا سمجھنا نہیں ہوتا۔ کچھ لفظوں میں شامل بعض  
خاص حروف کا ذہن نشین کرنا ہوتا ہے۔ لفظ کو لکھنا تو وہ سیکھ چکا ہوتا ہے۔ یعنی حروف  
کے جوڑ، نشست، ترتیب اور لفظ کی مجموعی صورت اس بنیادی کام کی تکمیل  
ہو چکی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مادری زبان کی شروع  
کی تعلیم میں بنیادی حیثیت الفاظ کے املا کی ہے۔  
دوسری وجہ یہ ہے کہ معانی اور مفہام میں فترت کی جلوہ گری ہوتی ہے، ایک لفظ

کے ایک سے زیادہ معنی ہو سکتے ہیں۔ معانی کی تعداد سے کہیں زیادہ مفہام اس سے وابستہ  
ہو سکتے ہیں اور کسی بھی مرحلے پر ان میں غمراہی والی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی لیکن لفظ کی  
صورت ایک ہی ہوتی ہے۔ یہ شرط میں لگائی جا سکتی کہ کوئی دوسرے کو لفظ کے سارے  
معانی و مفہام کا علم ہو۔ ہاں لیکن دوسرے کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ لفظ کی صورت کا  
واضح علم رکھتا ہو۔

جب تدریس میں آتے ایک لفظ سے نسبت دیکھتے ہیں یہ غویٰ محسوس ہے کہ ان کی  
تعداد میں متاثر ہو جاتے۔ نئے معانی، پُرانے معانی کو بے دخل بھی کرتے رہتے ہیں۔ یہ  
سب کچھ ہو سکتا ہے، مگر لفظوں کا املا اس تیزی سے نہیں بدلتا۔ اکثر لفظ تو املا کی فطرت  
سے محفوظ رہتے ہیں جن لفظوں میں کسی طرح کا املائی تغیر ہوتا بھی ہے، تو اس کی شکل  
کچھ زیادہ نہیں بدلتی۔ ان میں سے زیادہ لفظ ایک یا زیادہ سے زیادہ دو تہیں  
سے دو چار ہوتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں قابل ذکر دو باتیں ہیں، ایک تو یہ کہ ایسے  
لفظوں کی آخری صورت بہر طور متعین ہوجاتی ہے یا ہو چکی ہوتی ہے۔ اور ابتدائی  
سطح پر طالب علم اسی متعین صورت کو سیکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اصولی طور پر ایسے لفظ  
جن میں املائی تغیرات واقع ہوتے ہوں۔ آخر میں مستقل الفاظ کی حیثیت اختیار  
کر لیتے ہیں جو اہم تغیرات زبان کے مختلف ابتدائی ادوار میں صورت پذیر ہوتے  
ہیں۔ پھر ایک دور اس بات آتا ہے جب زبان کے ارتقا کا کام ایک سطح تک پہنچا دیا جاتا  
اندر پر جان لیا جائے اس وقت املائی تغیرات کی شکلیں متعین ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس دور  
دور میں اکثر الفاظ کا ایک املا متعین ہوجاتا ہے۔ اور نسبت کم تھا تو ایسے لفظوں  
کی ہوتی ہے۔ جن کی دو صورتیں واقع ہوں، لیکن یہ دونوں صورتیں بھی متعین ہوں گی  
نہی متعین شکل کو مروت املا آجاتا ہے۔ اور اس کا علم طالب علم کے لیے لازم  
ہے۔ اب وہ قدیم املائی تغیرات، وہ گفت نویں اور تدریس کا کام کرنے والوں  
کے دائرہ کار سے منتقل رکھتے ہیں۔ ان کی بحث، اپنی دونوں عنوانوں کے ذیل میں کی جائے گی۔

## رسم خط اور املا

ہم روز توہ کی زندگی میں چیزوں کو لفظ طے کرنے کے  
عادی ہو گئے ہیں۔ اس طرز عمل سے علمی مضمرات بھی  
محفوظ نہیں رہ پاتے۔ یہ اسی کا اثر ہے کہ رسم خط اور املا کے مسائل کو گورڈ مگرڈ یا گما  
اسی طرح جیسے خلاف آتش یا اور تنقید کو بعض لوگوں نے اس نئے میں یک جاں دو  
قابل بنادیا ہے، جیسے یہ ایک چیز کے دو نام ہوں رسم خط، کسی زبان کو لکھنے  
کی رائج عیاری صورت، کا نام ہے۔ اور رسم خط کے مطابق صورت سے لکھنے کا  
نام املا ہے۔ اکثر تجریش ایسی ہوتی ہیں جو دراصل املا کے مسائل سے منتقل رکھی جاتیں، مگر  
وہ رسم خط کے عنوان سے شروع ہو جیں اور اس کے برعکس بھی ہوں۔ اس غلط بحث  
نے، املا کے مسائل کی واقعی اہمیت کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ اصل  
باتوں کے بجائے قزوی یا غیر متعلق باتوں پر توجہ مبذول رہی۔

کس لفظ کو کون حدوت سے مرکب ہونا چاہیے یہ مسئلہ رسم خط کا نہیں ہے۔ یا یک  
کون سے حدوت تجبی غم کر دے جائیں یا کسی خاص آواز کے لیے کسی ہی علامت ریلوں،



کا انداز کیا جائے اس کا تعلق بھی رسم خط سے نہیں یہ املا کے مسائل ہیں۔ فرض کیجئے کہ آپ نے آخر وقت پہنچ کر کمال دے، یا چنے چنے حروف یا پانچ بی علامتیں بڑھادیں لیکن اس سے رسم خط کی صورت تو تبدیل نہیں ہوتی لفظوں کے نتیجے میں یا ان کو پڑھنے میں کمی کوئی مشکل پیش آتی تو یہ کیجئے کہ کمال میں اصلاح کی ضرورت ہے، کہا یہ کیا کہ رسم خط میں اصلاح کی ضرورت ہے اور اس بنیادی بات کو فراموش کرنا گریہ کا اصلاح، املا میں ممکن ہے، رسم خط میں نہیں۔ وہ یا تو رہے گا نہیں رہے گا تیسری کوئی صورت نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ رسم خط میں تغیر ہو سکتا ہے، اصلاح نہیں ہوتی، کیونکہ اس میں صورت بنیادی چیز ہے۔ جب وہ بدل جائے گی، تب یہ کہا جاسکتا ہے کہ رسم خط بدل گیا۔ اردو کی عبارت اس کے معرود رسم خط میں کھنکھنے کے بدلے، رومن اسکرپٹ میں کھو دیجئے تو کہا جائے گا کہ اردو ایک دوسرے رسم خط میں بھی گئی ہے۔ ترکی میں رومن انداز تحریر کو اختیار کر لیا گیا ہے۔ قراب یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترکی زبان کا رسم خط بدل گیا ہے۔ سندی زبان عربی رسم خط میں بھی جاتی ہے۔ اس کو نگاری بھی میں بھیے تو کہا جائے گا کہ سندی کا رسم خط بدل گیا ہے۔ مگر بعض معرود و مثبت علامتوں یا سطحوں میں کسی طرح کی اصلاح کیجئے تو وہ اس زبان کے املا میں اصلاح مانی جائے گی۔ نہ کہ رسم خط میں۔ چند سال پہلے ہندی میں بعض اندازوں و فیروہ کا نئے انداز سے تعین کیا گیا۔ تو یہ ہندی کے املا میں اصلاح و ترمیم کا عمل جاری ہوا تھا۔ ہندی کا رسم خط نہیں بدلا تھا۔ کسی نے اس کا ارادہ بھی نہیں کیا تھا۔

**اصلاح اور تغیر** ایک اور غلط بحث یہ بھی ہو کہ اصلاح اور تغیر کے الفاظ اصلاح اور تغیر کو مراد لفظوں کے طور پر استعمال کیا گیا۔ حالانکہ ان میں باہم بہت فرق ہے۔ املا میں تغیرات تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ زبان کے عمل ارتقا کے مختلف مرحلوں کا اشاریہ ہوتے ہیں۔ تغیر نافذ نہیں کیا جاتا آہستہ آہستہ برص کے کارا یا کرتا ہے۔ میں ایک دو مثالوں سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔

انیسویں صدی کے آغاز میں اور اس سے پہلے کے متعدد مخطوطوں میں لفظ لکھ رہی تھی (مادر) فون کے بغیر ملتا ہے۔ یہی صورت لفظ دونوں کے ہے۔ یعنی ما اور دونوں۔ اسی زمانے میں اور اس سے پہلے میں بھی (بہ معنی نے) اور سنی یعنی سے مستقل تھے۔ تڑپنا تو بہت بعد تک مستقل رہا۔ اب ان لفظوں کی صورتیں بدل گئی ہیں۔ یہ تغیر ہے۔ اور یہ زبان کے ارتقا کی نشان دہی کر رہا ہے۔ یہ تغیر اس امر کو ظاہر کر رہا ہے کہ لفظ اپنی صورتوں کو کس طرح تبدیل کیا کرتے ہیں۔

کچھ تغیرات اس سے دیر سے مختلف ہیں جیسے انیسویں صدی تک کی بعض کتابوں میں لفظ خض، صاڈے کھا ہوا ملتا ہے۔ اس سلسلے میں زمانہ کا تعلق تعین نہیں کیا جاسکتا، اور اب اس کو بالافتاق اس سے لکھا جاتا ہے۔ یا

اس سے بھی کچھ حقیقتات جیسے ایک زمانے تک یہ انداز رہا کہ حرف کر ہم سے ایک حرف کو حذف کر کے، دوسرے حرف کو مشدقہ کر لیا جاتا تھا جیسے نئے (اس سے) آئے (ان سے) گنا، دغیرہ۔ یا جیسے اعراب با محروفت کا رداف، مثلاً اوس مہر کی با نیت میں پوچھا اور دو کائنات اس ہی لفظ آجاتے ہیں۔ اس قسم کے تغیرات کی مدد سے زبان کے مباحث پر گفتگو کی جاتی ہے کیونکہ ان میں سے بعض ترتیبوں کے اسباب مختلف ہوتے ہیں۔ ان تغیرات کو کبھی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔

اصلاح اس سے مختلف عمل ہے۔ مثلاً بابے اردو مولوی عبدالحی مرحوم کی سربراہی میں انجمن ترقی اردو نے یہ طے کیا تھا کہ عربی کے وہ لفظ جن کے آخر میں الف بہ صورت بی لکھا جاتا ہے، ان کو اب اردو میں سیدھے سبباً و الف سے ہی لکھنا چاہیے۔ جیسے، انا، املا، حلوا، طبا، وغیرہ، یا کہ رب، لفظوں کو علاحدہ علاحدہ لکھا جانا چاہیے، جیسے: اس کو، اس نے، سمجھو، دل فریب وغیرہ۔ انجمن نے اپنی مطبوعات میں اس پر عمل بھی کیا تھا۔ یہ اصلاح ہے۔ اصلاح کو نافذ کیا جاتا ہے جبکہ تغیر روغنا ہمارا کرنا ہے۔ دونوں کے اسباب بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ تغیر کا تعلق اصلاً ارتقاء زبان سے ہوتا ہے اگرچہ آخری درجے میں اس کا تعلق املا سے ہو یا اگر کرتا ہے۔ اصلاح کا تعلق مطلقاً املا سے ہوتا ہے۔

**صحیح املا اور اصلاح املا** بے امتیازی سے پریشان نہ رہنا چاہتا اسی طرح اصلاح اور تغیر کے الفاظ میں بھی غلط سمجھ ہوا۔ حالانکہ یہ دونوں عمل بھی مختلف ہیں اور ان کے مقاصد بھی مختلف ہیں۔ میں نے متغیرات میں، مختلف کہا ہے۔ اصلاح کا مقصد یہ ہوگا کہ کسی غلطی کو دور کیا جائے۔ یا یہ کہ مزید آسانیاں فراہم کی جائیں۔ جس سے مراد یہ لی جاتے گی کہ کوئی غلطی راہ پاگئی ہے، اس کو دور کر کے بہتر انداز یا صورت کو واپس لا لیا جائے۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی لفظ بالکل صحیح ہو لیکن اس میں مزید آسانی پیدا کرنے کی خاطر، یا کسی اور لحاظ سے، اصلاح کا عمل جاری کیا جائے۔ مثلاً بی املا کا الف سے لکھا جانا، کہ اصل مقصد یہ تھا کہ اردو میں الف کے عام انداز نگارش میں ان الفاظ کو بھی شامل کیا جائے اور خواہ مخواہ ایک غیر ضروری صورت فونی سے بچا جائے۔ یہ نہیں تھا کہ علی یا دلی یا جالے غرض فلفل ہوں، اور اس طرح ان کی تصحیح کی تھی ہر غلطی کی صحت ہوگی اور غلطی کی رد بھی تم کی اصلاح ہوگی یا یہ کہ کوئی غلطی نہیں، بعض مزید سہولت یا یکسانیت کے نقطہ نظر سے اصل سے یا زہم کو تجویز کیا گیا ہو، یہ بھی اصلاح ہے۔

صحیح املا کا دائرہ وسیع ہے جن لفظوں میں کسی طرح کی غلط نگاری راہ پاگئی ہے، ان کو صحیح املا کے دائرے میں داخل لانا، اس کا خاص مقصد ہے جیسے غلط طرہ کو ترمیم لکھنا، یا اس قبیل کے بعض اور الفاظ جن میں ناواقفیت کی وجہ سے

ہی کلمہ دیے جایا کرتے ہیں، مثلاً، معاً، تقاضاً، تماشاً، وغیرہ، ان کی صحت یہ ہے کہ ان سب کو اُن سے پہلے کہا جائے۔ اُڑ دھام، اُڑ دھام، اُڑ دھام، اُڑ دھام، یہ سب غلط صورتیں ہیں۔ صحیح صورت یہ ہے اُڑ دھام۔ اُڑ دھام، اُڑ دھام، اُڑ دھام، اُڑ دھام، یہ سب غلط آوازے صحیح ہیں۔ یعنی، اُڑ، اُڑ، اُڑ، اُڑ، اُڑ۔ اُن سب غلطوں میں کسی بھی زبان میں یا کسی بھی سطح پر کسی قسم کا تفریق نہیں رہا ہے، بعض ناواقفیت نے غلط فہمی کی کثرت کو رواں دباہ۔

اس کی ایک صورت یہ ہے کہ بعض لغتوں کو بعض خاص لوگوں نے ایک خاص طرز سے سمجھ مانا۔ حالانکہ اصل وہ اس طرز سے سمجھ نہیں تھے۔ جیسے مرزا غالب کے خیال میں جو بھگواناری کے حدوث پہلی صورت ذال مثال نہیں تھا، اس بنا پر وہ گزشتن، پزیرفتن وغیرہ کو سمجھتے تھے۔ اور گزشتن، پزیرفتن کو غلط۔ مرزا صاحب کا یہ خیال سمجھ نہیں تھا۔ ان کی صحیح صورت گزشتن، پزیرفتن ہی ہے۔ یہ بھی غلطی تھی لیکن یہاں نوعیت میں ذرا سا اختلاف ہے۔ لیکن اس میں ذیل میں چھپ صورت یہ پیدا ہوئی کہ گزارش را بہ معنی عرضداشت، کو ذال سے نکال کر لکھا گیا۔ یعنی: گزارش اور گزشتہ کو ذال سے لکھا جائے گا، یعنی، گزشتہ جبکہ گزشتن، ذال سے صحیح ہے اور گزارش، ان ذال سے اس کے شتات کی بھی یہ صورت ہوگی، گزشتن اور گزشتہ کو ذال سے لکھا جائے گا۔ اور گزشتہ، گزراگاہ، رہ گزروال سے لکھے جائیں گے۔ اس امتیاز کو دواں لانا بھی صحت میں شامل ہے۔ بالخصوص ایک ذیل لکھ کر باسے صورت و مجمل کو کمی اقتدار کے پیچیدہ دیا جاتا تھا۔ کات، مکان کے مرکزوں کی بھی تقریظ نہیں کی جاتی تھی۔ ایسی ہی اور باتیں، جیسے نقطہ نہ لگانا، باسے مزبور باسے غلوں میں امتیاز دوانہ رکھنا۔ خوش فہمی کی ضرورتوں نے حروف کے چوڑ نپاؤں لغتوں وغیرہ کے ضلع میں اور زیادہ ہے ابدالوں کا اضافہ خوب صورتی اور ترقی پابندی اصل چیز ہے، نقطے، شوشہ جوڑ، مرکز سب اس کے تابع ہرگز خطہ شمشیر کی لکھاؤٹ نے ابہام کے حد تک کو اور بڑھا دیا۔ آخر یہیں ان سب کا شمار غلطیوں میں کیا جائے گا۔ اور مسدود میں فہمی کو لازم قرار دیا جائے گا۔ یہ صحت اطلاع ہے۔

اقسام خط، رسم خط  
اور املہ

اُردو میں، تسعین اور شکت کا رواج رہا ہے  
اس فرق کے ساتھ کہ خط تسعیت عام طور پر پڑانے  
دختر و میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کی تشکیل بھی  
دختر سے ہوئی تھی۔ اب یہیں برس پیک سے مکبروں میں خط شکت  
کی ایک دو تہائی تک میں پڑھائی بھی جاتی تھیں۔ ان کا مقصد یہ نہیں ہوتا تھا  
کہ اس کا نسخہ لکھا یا جائے، اصل مقصد یہ ہوتا تھا کہ اس کا پڑھنا آجائے۔  
اور خطوں کی طرح شروع میں اس خط کا انداز بھی متعین کیا گیا تھا۔ لیکن رفتہ  
رفتہ رفتہ یہ خط، دوسرے خطوں کے برخلاف، باضابطگی سے زیادہ قریب  
بہیں رہ پایا۔ خاص طور سے مخافوں اور کچھ یوں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ گیا۔ اس کی  
دش اس بھی دیکھنے میں آتی تھی۔ عوامی زبان میں اسے گھسیٹنے لگے۔

آج کل نئی دہلی

برہمچورت اب اس کا چلن محدود کیا کہ محمد تو ہے۔ اب صورت یہ ہے کہ عام طور پر  
مقررہ اس طرح بھی مانی ہی کہ ان میں زیادہ حصہ شعلین کا ہوتا ہے، کسی کی بعض  
کششیں نہ کسی کی شامل ہوتی ہیں۔

خوش نویسی سے نستعلیق کو مزاج کمال پر پہنچا دیا۔ اور تیسرو، آخست بلاک لک  
طاعت میں اب اسی عرصہ غلطی کا چلن ہے۔ ٹائپ کے لیے خط نسخ مناسب تھا  
اسی کو اختیار کیا گیا۔ نستعلیق میں بھی ٹائپ نہ تھا۔ ایک زمانے میں کتابیں بھی اس نستعلیق  
ٹائپ میں چھپی تھیں لیکن اس صنعت نے تعداد کو دریک تنہا یا نہیں جا سکا۔ اب صورت  
یہ ہے کہ ٹائپ کے نسخے، اول تیسروہ روز کے لیے نستعلیق کا نسخہ سے۔ بچوں کو مدریوں  
کتبوں اور اسکولوں میں نستعلیق ہی میں لکھا جاتا ہے۔

خطا کی ایک مستقل فن تھا جس کے معنوں میں اس کو نقاشی کی نراکتوں سے آشنا کیا۔ خطاط  
خطا نگار، خط ہار و فیرہ اسی کی تیز داری کرتے ہیں کہنا یہ کہ نستعلیق جو  
فن اور صنعت جو بہا لیا، یہ سب خط کی تقسیم ہیں۔ رسم خط اور خط، یہ دو چیزیں  
ہیں، آرائشی خط، رسم خط کے ذیل میں آنے کے بجائے، یہ نقاشی کے ذیل میں آتے  
ہیں۔ رسم نستعلیق، فن اور صنعت، یہ بھی خط کی ہی کے خانہ دار سے تعلق رکھتے  
ہیں، لیکن چونکہ عام تحریر میں ان کا ملن نہ رہا، ان سے آرائش کا نہیں، تحریر کا  
کام لیا گیا۔ اس لیے یہ اردو کے مشتمل انداز تحریر کے اقسام ہیں، اس فرق  
کے ساتھ جو ان سے نسبت رکھتا ہے۔ اس طرح ان میں خطوں کو، رسم خط سے قریب  
کا تعلق رہا اور باقی خطوں کو دور کی نسبت حاصل رہی، یہاں تک کہ وہ ایک  
مستقل فن خطاطی، کے لیے اجزا قرار پائے جو بجاے خود ایک الگ صنف  
کی حیثیت سے شعبے ہوئے نستعلیق، خطاطی کے مکمل کا گواہین تر شاہ کا رہے لیکن تحریر  
میں مستقل استعمال کرنے سے اس کی انفرادی حیثیت کو روک دیا اور اب وہ اردو ادب کا سب  
بڑا اور سب سے زیادہ ناماندہ موضوع ہے۔

اس طرح کے باعث جیسے قلب میناسک کہے کہ بلال کی ناسانگی کرتے ہیں،  
عاجی سب کے کہے کہ بلال کے عکاس ہیں، وعلیوں میں کس شان اور حسن کی فوج ہے،  
یہ باتیں رسم خط سے متعلق نہیں۔ یہ بحثیں فرق خطاطی سے فتنہ رکھتی ہیں، رسم خط کا ہے  
یہ سب آدمی کی شاخیں ہیں، لیکن ان کا ارتقا ایک مستقل اور ضرور حیثیت سے اس طرح  
ملتا ہے کہ اب ان کے مسائل مباحث رسم خط کے مسائل و مباحث سے مختلف ہیں، املا  
کے جو مسائل عام تحریر سے متعلق ہیں اور جو ہمارا موضوع بحث ہیں ان سے، ان خطوط  
کے مسائل کا یہ راہ راست کوئی تعلق نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ہر خط کا اپنا انداز ہے جس کے مطابق مقرر ہیں، مگر یہ  
الفاظ ہیں، انداز نگارش ہے جس کا مقصد یہی ہاں کہ منفی ہے مقصد دوسرے کہ خط  
کے مباحث کریم خواہ اور اطلاق مسائل میں آمیزش کرنا چاہیے۔ ہاں خوش دلی  
کہ علم انداز کو، منتقلی و نسخے سے قائل ہے، اس کا بیان الہامی ترفیع کے ذیل ہے

تھرمی دھبی دکھی ہائے گی یا کہنی دار، جو دت اور تھرمی حرفتیم کی صورت  
کیا ہوگی، یہ سب املا کے مسائل میں اور قرین میں شامل ہیں۔

ایک بات یہاں پر صحت ہر مانا چاہیے، املا، صورت نہیں کا نام ہے۔  
یعنی سکر اور متارن صورت نویسی۔ اردو میں خطاطی نے بہت سے مسائل پیدا  
کئے ہیں جن میں سے کئی باتیں ایسی بھی ہیں جن کا حقیقت میں املا سے تعلق نہیں بلکہ  
خطاطی کے ایک انداز سے ان کا تعلق ہے، لیکن اب وہ نفس املا سے متعلق ہو گئی  
ہیں۔ اس کی ترویج یہ ہے کہ کتنے استعین اور کتنے، ان میں خطوں کے زیادہ روان  
نے حرفوں کی شکل میں ان کے جوڑ میں اور دائروں کی کشش یا حرفوں کی نشست  
میں متغیر ایسی شخصیں پیدا کر دیں جو بجائے خود املا میں شامل نہیں، لیکن ان  
حرف خطوں کے واسطے سے شامل املا ہو گئی ہیں، مثلاً حرف ج کا جو اگر لفظ  
درمیان میں ہو تو رخ اور استعین

ان دونوں میں اس کی صورت منفی ہوگی، لفظ  
کے آخر میں بسے منفی ہو تو استعین اور رخ میں اس کی صورت منفی نظر آئے گی۔  
پھر مزید دقت یہ ہے کہ ٹاپ بھی مختلف قسم کے مرتب ہیں، یہ میں ممکن ہے کہ ایک  
طرف کے ٹاپ میں ایک حرف کا جو استعین کے مطابق ہو، اور ایک میں مختلف ہو  
جو دت استعین کی متلاف صورت ہے، منع یا ٹاپ میں یہ بعدو نامی ہو سکتا ہو  
اور اس سے ذرا مختلف صورت میں بھی نظر آ سکتا ہے۔ عام تحریر میں استعین کی روش  
عام طور پر برقی والی ہے۔ جو کہ بنیویں بھی ہیں، ان میں بھی روش برقرار رہتی  
ہے۔ ٹاپ میں چون کہ کتنے کی فکر دانی ہوتی ہے۔ اس لیے وہاں بعض صورتوں کا اختلاف  
ناگزیر ہے پھر شکست کی معنی روش میں بھی استعین پر ہر جائیں ڈال یا باقی کی ہے۔

اس شکل کا عمل یہ ہے کہ استعین خط کو اب بنیاد مان کر، حرفوں کے جوڑ بند  
کی حد تک اس کی پیروی کی جائے گی۔ کیوں کہ کتنے یا شکست کا تعلق عام تحریر سے متعلق  
نہیں۔ پھر شروع میں من استعین کی روش لکھتا ہے، اور ایک مدت تک وہ اسی  
کو پڑتا ہے۔ تاہم کی تحریر میں تو آخر تک من ہی رہتا رہتا رہتا ہے۔ اس لیے  
ابتدائی اور بنیادی اہمیت اسی روش کی ہے۔ ٹاپ سے ساتھ ذرا بعد میں پڑتا ہے  
اور فکر کا اس سے سابقہ کبھی نہیں پڑتا، مرت آنکھوں تک اس کی رسائی رہتی ہے۔  
شروع میں طالب علم کو جب گفتگو کا یا کچھ ایسی وہ میج اور متعلق دقت، جب کہ وہ  
املا لکھتا ہے تو اس وقت من استعین کی روش اس کو سکھائی جائے گی، اس  
لیے ابتدائی اور بنیادی اہمیت اسی روش کی تسلیم کی گئی ہے۔

یہ بات بھی میں نظر رہنا چاہیے کہ کتنے اور استعین کی بنیادی طور پر صورت نوی  
میں کوئی اختلاف نہیں، در ترتیب حروف میں فرق ہے ماحلات روش کی وجہ سے  
بعض حرفوں کے جوڑ میں کچھ معمولی سا فرق نمایاں ہوتا ہے اور یہ ایسا فرق ہوتا ہے کہ کچھ  
بہت جلد مشافہت ہوتا ہے۔ یہ بھی طبع کی وجہ سے ہوتا ہے۔ تاہم ہر استعین  
کی روش یہ نظر رہتا ہے اور نظر برابر کی جارہے کو پڑھتی رہتی ہے۔

لفظ کے اجسزا یعنی اس کے حروف کا تعین اور اس سے متعلق مسائل

ان الفاظ کی موانع تعریف کے بعد اب یہ فیصلہ کرنا آسان ہو گا کہ ہم کس خط  
بنا چاہتے ہیں یا کچھ لفظوں یا علامتوں میں کچھ قسماں ہیں، کچھ دقتیں ہیں، ان کو  
دور کرنا چاہتے ہیں۔ یا مزید اوازوں کے لیے بعض علامتوں کا اضافہ کرنا چاہتے  
ہیں۔ یا املا کی طرف سے طویل بے پروائی کے جو مسائل پیدا کر دیے ہیں ان کو  
پیش نظر رکھنا چاہتے ہیں اور عدم تعین یا غلط نگاری کے سبب سے لفظوں  
میں جو پریشان کن رنگا رنگی پیدا ہو گئی ہے، اس کو ختم کر کے املا کو صحت اور تعین  
کے حدود میں واپس لانا چاہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سلسلے میں جو کچھ کہنا  
ہے، اس میں کتنی شکر کا تعلق صحت املا سے ہوتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ صحت املا کی  
بحث، ہماری خاص توجہ کی طلب گاہ ہے۔ اس بحث کو شروع کرنے سے پہلے، یہ نام  
ہو گا کہ املا کی مفصل تعریف اس طرح کی جائے کہ وہ اردو کے متعارف، مستعمل اور  
مستطرب طریق تحریر پر جاری ہو۔ لفظ اور توقف نگاری کو جس طرح املا میں زیر  
کر دیا گیا ہے، اس کی بھی صراحت کی جائے گی۔

لغت کی کتابوں میں املا کی قرین عموماً ایک مجلس کی گئی ہے،  
املا کی تعریف ”رسم خط کے مطابق صحت سے لکھا“ اس میں لفظ صحت، لکھی  
حیثیت رکھتا ہے۔ اصولاً یہ تعریف باطل درست ہے۔ مگر اردو میں املا کے جو مسائل  
ہیں، ان کی وسعت اور انتشار کے پیش نظر، یہ تعریف بہت مختصر، بلکہ مبہم معلوم ہوتی  
ہے۔ تمام حرفت روزمرہ کی تحریر میں جب بھی توڑ ٹوک اور دو سب حرفوں سے مل کر  
نکھ جائیں گے، تو ان کی شکلیں بدلتی رہیں گی۔ اردو میں لا اور اس رسم خط میں بھی کچھ  
والی سب (دالوں میں) ایک بات یہ بھی ہے کہ روزمرہ کی تحریر میں طباعت کی نحو  
سے نکھ جانے والی تحریریں، اور ٹاپ میں، حرفوں کے جوڑ بند کی یکساں صورت  
ہوتی ہے، صرف حروف کی نشست اور دائرہ کا معمولی سا فرق ہوتا ہے۔ جب  
کشتا اگر تحریر میں طباعت میں تحریر کے بظان، عموماً حروف سالم رہتے ہیں۔ یا مثلاً  
ہندی میں طباعت اور عام تحریر میں عموماً کیسا نیت ہوتی ہے۔ اس لیے اردو  
املا میں کسی لفظ میں شامل حرفت کی ترتیب، صورت اور ان کے جوڑ کی بنیادی  
اہمیت ہے۔ اردو میں سالم حروف بہت کم آتے ہیں۔ حرفوں کو توڑ ٹوک اور طائرہ زبانیہ  
لکھا جاتا ہے۔ ایک حرف سے جب دور حروف مل کر کچھ جاتا ہے تو مختلف حرفوں  
کے ساتھ ملنے اور لفظ کے شروع یا آخر درمیان میں آنے کے لحاظ سے ان حرفوں کی  
صورتیں بدلتی رہتی ہیں۔ اس لحاظ سے مناسب ہو گا کہ املا کی اس طرح تعریف کی جائے  
جواب سب پر جاری ہو۔ یہ تعریف، اس طرح کی جاسکتی ہے،

”اردو کے سکر رسم خط کے مطابق، لفظ میں حروف کی ترتیب کا تعین،  
ترتیب اور لفظ کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے  
جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجملے کا نام املا ہے“

لفظ ہندی میں (ن) اسے ہر سے پہلے آئے گا، یا اس کے بعد آئے گا لفظ

ومباحث، غنی لغت سے مشتق ہیں۔ ان اجزاء یعنی حرفت کی صورت نویسی لفظوں  
الفاظ سے ہے۔ اس صورت نویسی میں مستقل روش خط کو صورت نویسی کی بنیاد  
جانتے ہیں۔ اور اس روش کے قیادت کے مطابق حرفوں کے جوڑ کی مختلف شکلوں کی مبادی  
بندی کی جلتے گی چونکہ اردو میں تحریر کی حرکت سطر طور پر تسلیوں کی روش رتی  
جاتی ہے، اس لیے حرفوں کے جوڑ اور لفظوں کی مجموعی صورت نگاری کے لیے اسی  
روش کی بنیاد مانا جائے گا۔

نقش میں لفظوں کے اجزاء کے ساتھ ساتھ ماہن کی ترتیب کا بھی قیاس کیا  
جائے گا۔ چونکہ اطلاق، لغت کے اعلیٰ قیادت کی صورت نگاری کا نام ہے، اس لیے  
لفظ میں حرفوں کا قیاس اور ترتیب بھی خود بخود اطلاق کے دائرے میں شامل ہوجائی  
ہے۔ لفظ صورت نویسی، ان سب پر مبنی ہے۔

الفاظ متعلق مفرد لفظوں سے ہے۔ اس لحاظ سے مرکب لفظوں کے  
یہ خصوصیت کے ساتھ یکہنگامی ان کو کس طرح سمجھا جائے، یہ ظاہر زائد بات ہے۔  
لیکن مرکبات کی کچھ خصوصیات ایسی ہیں جن کے لحاظ سے اس زائد بات کو کہنا ضروری  
ہو جائے۔ ایک لفظ میں دو لفظوں کو ملا کر کسی طرح سمجھا جاتا تھا، آج کسی اور  
طرح سمجھا جاتا ہے۔ یہ ایسے لفظ ہیں کہ اگر ان کو پڑنے کے طریقے کے مطابق اب سمجھا جائے  
تو ذہن اور نظر، دونوں فوراً گرا ہی دیں گے کہ یہ صورت ٹھیک نہیں۔ مثلاً پہلے  
آنے اور اس سے کہ، آئے، آئے اور آئے بھی سمجھا جاتا تھا۔ آج اگر کوئی شخص  
اس طرح نکھوڑے تو غلغلہ نظر معلوم ہو جائے گا۔ اس کا سیدھا سا مطلب  
یہ ہوا کہ مرکبات کی ایک قسم ایسی بھی ہے جس میں اجزاء کی صورت نویسی صحت و عدم  
صحت سے لازمی تعلق رکھتی ہے۔

ایک طرح دو یا زیادہ لفظوں کو ملا کر لکھنے میں تکلف نہیں کیا جاتا تھا۔  
ابن قتیبہ اندلسی اور مالک کے علاوہ یہ نامہ بھی بنایا تھا کہ انسان کی حرکت  
لفظوں کا لگ لگ کر سمجھا جاتا ہے۔ صاحب نظر لوگوں نے اس نامہ کے کوئی  
کیا اور برتا بھی۔ اب گویا مرکب لفظوں کا لگ لگ کر سمجھا جاتا ہے صحت سے قریب  
سمجھا جاتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ مرکبات کے طریقہ تحریر کو بھی اطلاق کی بحث  
میں شامل سمجھا جائے۔

اس بحث کے بعد یہ بات بھی صحت ہوجاتی ہے کہ مرکبات یا علامات، ہنسی  
الفاظ میں شامل نہیں کیوں کہ حرکت یا علامت کے بغیر بھی لفظ کو سمجھا جاسکتا ہے اور  
پڑھا جاسکتا ہے اور وہ بالکل صحیح ہو سکتا ہے، صورت کے لحاظ سے بھی اور معنی کے  
لحاظ سے بھی۔ عموماً ہر ماہی بھی ہے۔ لفظ، اطلاق سے مختلف ایک چیز ہے جس کے  
لئے مسائل ہیں۔ ایک ہی لفظ کو دو یا زیادہ آدمی، تلفظ کے اختلاف کے ساتھ  
پڑھتے ہیں، خط کی اعلیٰ شخص تحت میم کے زیر کے ساتھ پڑھتے ہیں۔ دوسرا حقیقت  
میم کے مٹی کے ساتھ۔ سمجھ دو دن ایک ہی طرح ہیں۔ زبر یا پیش، اطلاق نہیں،  
تلفظ کو لکھا ہو سکتا ہے۔

اعمال قیاسی دہلی

یہی لفظ کے درمیان میں فون فیک کی پہچان کے لیے معکوس فون کا نشان  
یا مارا معکوس پڑا گیا پیش۔ یہ سب اعلیٰ مقامات ہیں۔ اسی طرح رموز اور قات  
بھی اعلیٰ میں شامل ہیں۔ ان کے لیے استعمال میں سبب اختلاف رہنے لگے اور پھر  
صحت تجارت کی طرف سے، یا پڑھنے کی آسانی کی غرض سے، یہ ضروری ہو سکتے ہیں،  
ہرے بھی ہیں، خصوصاً نظم میں۔ لیکن لفظوں کی صورت نویسی سے ان کا لازمی تعلق  
نہیں۔ صورت کلام کے اسباب و وسائل میں ان کو شمار کرنا چاہیے اور اس لحاظ سے  
ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہ دراصل تدوین کے مسائل سے تعلق رکھتے ہیں اور  
تدوین کے ذیل ہی ہیں ان پر بحث کی جائے گی۔

اقتداروں کے اعراب چونکہ لفظ کا جز ہوتے ہیں، اس لیے وہ شامل اطلاق  
میں۔ یہ دراصل ایک مستقل حرفت (وزن) کی قائم مقامی کرتے ہیں۔ اس کا ایک  
ثبوت یہ بھی ہے کہ اس وزن اور اس قبیل کے الفاظ کے قیاس پر متحدہ لفظوں  
وزن سے سمجھے جاتے ہیں، جیسے، شبراتن۔ اور نظم میں فوراً کے قافیے میں وہ وزن  
جیسے لفظ آتے ہیں۔

اسی طرح الف معدودہ کا بھی شامل اطلاق ہے۔ یہ بھی ایک حرفت (الف)  
کی قائم مقامی کرتا ہے۔ ہائے حرکت کے نیچے جاکر علامت لگائی جاتی ہے، لیکن ناشر  
یہ بھی جزو حرفت ہے ان کے بغیر ٹوٹے دار ہائے ہرز، اور الف معدودہ کو سمجھ  
نہیں پڑھا جاسکتا۔

وکی طرح قیاسی بھی ایک مستقل حرفت کی نمائندگی کرتی ہے اور اس اعتبار سے  
اس کو بھی لازمی جزو ہونا چاہیے۔ گروہ شروع ہی سے کچھ ایسی صورتیں ہیں کہ ایسے اکثر  
لفظ، جن میں حرفت مشروط موجود ہے، تشدید کے بغیر سمجھے جاتے رہے ہیں۔ اور اب  
تکلف کے بغیر نظر اور وزن، لفظ کو سمجھا اور پڑھ لیتے ہیں، اس لیے تشدید کے بغیر بھی  
لفظ سمجھا جاتا ہے۔ یوں اس کا التزام بغیر نہیں رہا۔ اب صورت یہ ہے کہ اکثر  
تشدید شامل اطلاق ہے، لیکن علامت اس کی حیثیت دوسری علامات کی ہی ہے۔ ان  
اگر تشدید سمجھنے کی پابندی کی جائے تو مستر ضرور ہے۔ اقتدار، تبدیلی دوسری وغیرہ  
کتابوں میں تشدید کو لازم قرار دیا جاتا ہے۔

صحت اطلاق اہمیت  
ہم سب اس بات کو مانتے ہیں کہ جو نقش شروع  
شروع میں ہمارے ساتھ بنے کے سامنے آتے  
رہتے ہیں، وہ اس کے ذہن پر مرتب ہوجاتے ہیں۔ بہت سے لفظوں کو ایک ہی منزل  
پر پہنچنے کے ذریعے سے بھی ذہن تسکین کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح آغاز میں لفظوں  
کے ترکیبی اجزاء کا بیان گویا شروع ہوجاتا ہے۔ اگر اس نامہ سے ابتدائی  
دوسری کتاب میں لفظوں کے اجزاء کا ان کی ترتیب کا اور ان کی صورت کا بالکل  
صحیح معنی نہیں کیا گیا ہے، اس صورت میں ابتدائی مشقیں، غلط خوانی غلط  
ہی اور غلط نویسی کی مشقیں بن کر رہ جاتی ہیں۔

اس کے ذریعہ یہ وہ دور شروع ہوجاتا ہے جب غلط کرنے اور اطلاق

کھانے کی شوق کرانی جاتی ہے کتاب کے فعل کرانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ فن لفظوں کو پڑھا جا چکے ہے، ان کی صورت لفظی کی عادت پڑے۔ اور ان لفظوں کی تفہیم ذہن میں روشن ہو جائے۔ اور یہی کلام ہے۔ اور یہی کلام ہے وہ لفظ اسی مندرجہ کتاب شکل صورت، ترتیب اور جڑ تہ کے ساتھ لکھے گئے۔ پھر عرب (اصطلاحی معنی میں) اطلاق کیا جاتا ہے۔ تو اس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ ذہن لفظوں کی صورتوں کو اپنی یادداشت کے ساتھ ورق پر ثبت کرے۔

ظاہر ہے کہ کتاب میں جو لفظ جس طرح لکھا تھا، طالب علم اسی طرح اس کو لکھنا چیکے گا اور یہ ابتدائی مشق، لفظوں کی صورتوں کو پڑھنے کے نقش کی طرح اس طرح پایہ اربادینی میں کہ اگر آگے چل کر کسی منزل پر یہ علم بھی ہو کہ فلاں لفظ کی صحیح صورت یہ ہے، تب بھی اگر وہی ترتیب و عادت کے طور پر تلمے دی، تو اس صورت بخیر رہتی ہے۔ ایسا بالکل غیر اختیاری طور پر ہوتا ہے۔ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں، یہ مختلف بات ہے۔ زیادہ صورتوں میں ہوتا ہے۔

جس طرح کتاب میں بھیجے ہوئے لفظوں کا اطلاق ہونا چاہیے، اسی طرح بھی ضروری ہے کہ اس کتاب کو پڑھنے والا، بین فعل اور اطلاق مشق کرانے والا انسان بھی اس صحت سے علمی و ذہنی سطح پر پہنچے۔ اس کے بغیر بھی افادیت ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ جب استاد کا علم ختم یا کاپی پر اصلاح کرنا ہے، اور جب کی پابندی طالب علم کے لیے لازمی سمجھی جاتی ہے، اس وقت اس کے قلم سے بھی وہی متعین صورتیں اسی طرح نیا جاتی ہے، جس طرح وہ کتاب میں لکھیں انہیں یہ کہہ کر ایسا کرتا ہے۔ اور اس صورت میں یہ قلمی کی وہ جابجائی ہے، مثلاً جس شخص نے کتاب مرتب کی ہے اس نے، یا اس کتاب کے کاتب نے ایک لفظ کو اس طرح لکھا جس طرح اس کے استاد نے اس کو لکھا تھا۔ طالب علم نے اسی کے مطابق لفظ لکھا۔ استاد نے جب تصحیح کی یا خود تلمیذ کو پڑھنا تو اسی لفظ کو وہ اطلاق کیا جس نے اپنے استاد سے لکھا تھا۔ بعض مثال کے طور پر عرض کروں کہ کتاب میں لفظ منہدی اس طرح چھپا ہوا تھا

کہ پلیم، پھر زن، پھر بے ہرز، پھر وال اور پھر بے صورت۔ طالب علم کی آنکھوں نے اس لفظ کا بھی اطلاق کیا، اس کے ذہن نے بھی نفس قبول کیا اور اس کے ذہن نے اسی نقش کو اسی ترتیب کے ساتھ پڑھنا سیکھا۔ استاد جب عرض لفظ کو لکھا تو پلیم یا پھر بے ہرز، پھر زن اور پھر وال اور یا سے صورت لکھی۔ اور اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ لفظوں نے اپنے زمانہ طالب علمی میں اس لفظ کو اسی طرح لکھا تھا اور اب قائم ہے اعتقاد اسی نقش کی تکرار کیا کرتا ہے۔ وہ جو تکرار کیا کرتا، لکھ سکتا ہے، کہ نہیں سکتا۔ لیکن اگر اتفاق سے اس کی نگہ کوئی باغی طالب علم ہو یا کوئی غیر ملکی طالب علم ہو، جو زبان کی ابتدائی باتیں سمجھ کر کہتا ہے اور جس نے سائنٹفک طریقے سے زبان کا پڑھنا سیکھا ہے اور جو اس سائنٹفک کی طرف کی تربیت کی اہمیت سے واقف ہے، وہ استاد سے انھیں شروع کر دیتا ہے۔ اور لطیفہ یہ ہے کہ استاد کو اس اختلاف کا احساس کی

اہمیت کا یا اس کے اثرات کا نہ علم نہ اذعان۔ انجام کا اندازہ آپ خود دیکھ سکتے ہیں۔ مقصود گفتگو یہ ہے کہ جب تک صحبت اطلاق طرف پوری طرح قوی نہیں دی جائے گی، اس وقت تک ابتدائی درسی کتابیں صحیح طریقے سے ممکن نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

فقت اور تدریس کا اطلاق لازم و ملزوم کا سابق ہے۔ اس سلسلے کی تفصیل بعد میں۔ اما اور فقت اور اطلاق اور تدریس کے عنوان سے پیش کی جاتی ہیں۔ پہلا پرنسپل کی تکمیل کے لیے اس قدر کہنا ضروری ہے کہ آج اگر کسی فقت کو مرتب کیا جائے تو سب سے پہلا مسئلہ یہی سامنے آئے گا کہ لفظوں کا اطلاق ہو۔ حروف کے تعین کی نسبت ہی ہے فقت میں الفاظ کی تفصیل قائم کی جاتی ہیں۔ انگریزی کے کسی لفظ میں کچھ شبہ نہیں، فقت اٹھا کر دیکھ لیجیے، فرائض فقت کے ساتھ معلوم ہو جائے گا کہ وہ لفظ کون سے مرکب ہے اور ان کی ترتیب کیا ہے۔ اردو لغات میں آپ کو یہ کرشمہ نظر آئے گا کہ الفاظ کے معانی تو لازماً صاحب لغت کے مرتبہ کے ہوتے ہوں گے، لیکن الفاظ کا اطلاق کبھی فرت کا متعین کیا ہو گا اور کبھی کاتب کا۔ یہی ضروری نہیں کہ صاحب لغت نے اطلاق کے مسئلے کو اولین اہمیت کا متعین کیا ہو، ہر لفظ کے اجزا کا تعین کیا ہو۔ بیان پر وہی بات آٹے آگے کی کہ اپنے زمانہ طالب علمی میں انھوں نے جس لفظ کو جس طرح لکھا تھا اسی طرح قلم سے لکھ لیا۔ اردو میں فقت نگار کی اہم ذمہ داری یہ بھی تھی کہ وہ سارے معانی و تفہیم اور استاد کو دکھا کر دے، اسی کی وسعت کے لحاظ سے اس کی اہمیت کا درجہ متعین کیا جاتا تھا۔ الفاظ کے اطلاق کو فرائض اہمیت کا متعین کیا نہیں گیا۔ حالانکہ فقت و ادوار ذریعہ تلمیذ کے اطلاق کے تعین کا یہی وجہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے کئی کئی اطلاق جاتے ہیں جن میں متضیق اور غیر متضیق بھی طرح کے اختلافات ہوتے ہیں لیکن اس کی صراحت ہمیں نہیں ہرگز کتاب مستعمل یا مصلح اطلاق ہے۔

یہی نہیں، عدم تعین کی وجہ سے ایک ہی لفظ دو لغات میں دو مختلف طرح سے مل جائے گا۔ اب پڑھنے والا الجھتا رہے۔ میں دو مثالوں سے، ان دونوں کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

تو واللغات میں لفظ منہدی کے ذیل میں صاحب فقت نے صراحت کر دی ہے کہ اس لفظ میں بے ہرز سے پہلے فون لکھا جائے۔ لیکن فرنگ آصفیہ میں ہم سے فون کی فعل میں بھی یہ لفظ لکھا جائے گا اور ہم سے بے ہرز کی فعل میں بھی۔ اب اگر ایک شخص نے تو واللغات کو دیکھا ہے تو وہ منہدی کو صحیح سمجھ گا۔ اور دوسرے نے اگر آصفیہ میں ہم سے فون کی فعل کو پہلے دیکھا ہے تو وہ بھی منہدی کو درست مانے گا۔ لیکن اگر اس نے پہلے ہی بے ہرز کی فعل دیکھی ہے تو وہ منہدی کو صحیح سمجھ کر اسی طرح لکھنا شروع کر دے گا۔ لفظ سمجھو آرا کا اطلاق ہو گا، تو واللغات میں سمجھو آرا کو لکھا ہے کہ

میں ترنہا کی زلفیں پر سہاڑ ہے۔ نفائس گفتات میں ہی کو بھار رکھا گیا جو نفس اللہ میں بھہار چھا رہا ہے۔ اور فرنگ آصفیہ میں اس کی چار صورتیں درج ہیں، بھیار، بھوآر، بھہار، بھوآر اور فرنگ اور فضا کی کوئی بھی صراحت ملکر نہیں۔ اب یہی ہنگامہ جس شخص کو جلالت پہلے مل گیا وہ اسی کے مطلوبہ انداز کے مطابق لفظ کو سمجھ گیا۔ اور دوسرا شخص، جس نے اس کی دھول لنت دیکھا ہے، وہ دوسری صورت کو درست سمجھ گیا۔ اور یہ کسی کو نہیں معلوم ہر گاہ کہ واقعی صحیح صورت یا اب مستقر صورت کیلئے۔ سوال یہ ہے کہ ابتدائی درجہ کتاب میں اس لفظ کا کون سا اطلاق اختیار کیا جائے گا؟ یہ معمولی سوال نہیں۔

اگر وہ اس اطلاق کی انتشار کی گئی وہیں ہیں۔ ان میں سب سے اہم وجہ تو یہ ہے کہ اطلاق حقیقی اہمیت کو محسوس ہی نہیں کیا گیا۔ غلط سمجھنے سے اطلاق کے اسلئے کہ نظم کا جن میں الجھا دیا اور ذرا کچھ دوسری طرف بھگیا رہی اسی کا نتیجہ ہے کہ اسی جگہ اس کا مستقل جائزہ نہیں لیا گیا کہ لغظوں کی صورتیں مختلف زمانوں میں کس کس طرح بدلتی رہی ہیں اور اب ان کی کون سی صورت، مستقر صورت کا حکم رکھتی ہے۔ مثلاً ایک زمانے میں اعراب با محرومت کا رواج تھا۔ اس کے تحت پیش کے اظہار کے لیے کچھ لغظوں میں واؤ کو رکھا جاتا تھا۔ چونکہ کوئی ضابطہ متعین نہیں تھا اس لیے مختلف لوگ مختلف مقامات پر واؤ اور بی کو استعمال کیا کرتے تھے۔ اب یہ رواج محروم ہو گیا لیکن مستقر لغظوں میں ان صورت کا وجود دیکھنے میں آتا رہا ہے۔ مثلاً دکان اور بیوٹیکا اور بیوٹیکا رام کو بہت سے لوگ اب تک وادسے لکھتے ہیں کچھ کتابوں میں چھاپا ہو اسی طرح جائے گا۔

اس انتشار کی حکومت یہاں تک بڑھی ہے کہ ہم آج بھی کبھی جھگو لکھتے ہیں، کبھی جھگو کبھی اس کو علاحدہ علاحدہ لکھتے ہیں جھگو کبھی ملا کر (جھگو) لے کر کبھی بے سے لکھتے ہیں، کبھی ہمزہ سے، اور کبھی دونوں کو جمع کر دیتے ہیں (لے) پتا کو کبھی الف سے لکھتے ہیں کبھی ہ سے (تہ)۔ پتاؤں میں کبھی ایک درمیانی (ن) لکھتے ہیں رہا پتاؤں کبھی واؤ پر ہمزہ ٹکا کر، اس کے آخر میں بھی ایک فون بڑھا دیتے ہیں رہا فون، اور کبھی یا نامداد کے دخل کی طرح رہاؤں، لکھتے ہیں۔ گزرتا کبھی نال سے لکھتے ہیں (گزرتا)، کبھی ز سے (گزرتا)۔ یہی صورت گذشتہ انداز میں کی ہے۔ اور وہاں کبھی ہائے ہمزہ سے لکھتے ہیں (لاؤ دام)، کبھی حالے حلقی سے (لاؤ دام) اور کبھی اس کا دھم نامادیتے ہیں۔ اضافت کی صورت میں جب کہ حرف آخر واؤ پر اور وہ کچھ کبھی نہ بڑھا جاتا ہو، تو کبھی اسی واؤ کے نیچے زبیر لگا دیتے ہیں، جیسے زانو دوست، زانو دوست، پسر رکھا تھا کل تک میرا، کبھی یا بے بھول کا اضافہ کر دیتے ہیں، جیسے، زانوس دوست کا جس وقت خیال آئے۔

زندگی جیسے غلط جگہ معائنہ میں تو کبھی ان پر ہمزہ لگاتے ہیں۔ جیسے:

زندگی عاید۔ اور کبھی صوفی کے نیچے زبیر لگاتے ہیں زندگی عاید۔ اور اگر لفظ کے آخر میں یا بے صورت کے بجائے بے بھول ہو، متب اور خاص طور پر ایک ہمزہ کا اضافہ ضروری سمجھتے ہیں جس کو غالب نے فعل کو لگا کر دینے سے تعبیر کیا تھا۔ مطلقاً پروا نہیں اس فلسفہ شاعر کی وجہ یہ ہے کہ اطلاق کے مسائل کو ہم نے حقیقی اہمیت کی روشنی میں دیکھا ہی نہیں ہے۔ درجہ کتاب میں ہی بتا کر کرتے رہے، لغات بھی مرتب ہوتے رہے پڑائی کتاب میں بھی مرتب ہوتی رہی، لیکن یہ طے کرنے کی مزدورت نہیں کچھ کچھ غفلت پر ان سب کی بنیاد ہے۔ ان کی صورت فنی کا مستقر معیاری انداز کیا ہے۔ یہ وہی بات ہے جیسے غالب صوفی منادانی، غالب پریکٹروں، معنائیں اور بیوں کتابیں لکھوا ڈالی، لیکن طوطا غالب کے کلام کے تنقیدی ادب میں مرتب نہیں کرتے جاسکے۔ یہی جس پر ساری بحث دھڑکا کر بنیادی، وہ چیز اسی جگہ معروض اظہار میں نہیں آگئی ہے اور حقیقی زنتیہ کے عمل، بلکہ شیش عمل تیار ہو گئے۔ ہوا میں گرہ لگانا اسی کو کہتے ہیں۔

اب سب کے علاوہ ایک انداز میں بات یہ بھی ہوئی کہ خطاطی کے فن نے بھی اطلاق کے انتشار میں اچھا خاصہ اضافہ کیا۔ بہت سی مصیبتیں تو اسی فن کی پیدا کی ہوئی ہیں جو لوگ پرانے خطوط سے سرمارتے رہے ہیں، ان کو بہت اچھا طرح اس کا اندازہ ہوگا۔

ہندوستان میں پر سے پہلے خطاطی اصلی فن تھا۔ مکتبوں میں خوش نسی کی باتا مدہ مشق کرانی تھی قالی اور جب طاعت کا لا رہا تھا اور کتاب کا آغاز ہوا۔ کالی نویسی اس کا کمال تھی۔ مکتبوں میں اساتذہ خوش نویسی کی مشق کرایا کرتے تھے، خوشنویس لوگ اور باگدان اساتذہ خطاطی کیا کرتے تھے اور پر میں کالی نویسی ہوتی تھی۔ خطاطی نے نقاشی اور مصوری کے انداز پر ترقی کی، اس میں خوبصورتی کا اصل معیار سمجھا جاتا تھا۔ فن کے مطابق دائرہ دل و دیو کی لوگ چمک سنواری جاتی تھی بقطر کہاں پرویا جاتے، یا بے صورت اور بھول کہاں پر لکھی جاتے، یا بے دوپٹی کہاں پر آئے، ان سب کا قلق جن منور سے تھا، اس سے نہیں کہیں کچھ عمل کہاں ہے۔ اطلاق درجے کے خطاط، حرفوں اور لغظوں میں حالیات کا حق منور دیا کرتے تھے۔ کوئی شک نہیں کہ یہ فن کاری کا کمال تھا۔ لیکن شکل پر ہوتی کہ عام تحریر پر بھی اس میں کاری کے اثرات پر فہم ہوتے رہے، جن کی وجہ سے اصل جو فن خطاطی کے مطابق کی باندی پر مبذول رہا کوئی تھی، اطلاق بہت ثانوی چیز تھی۔ خطاطی کو عام تحریر سے کم سے کم رابطہ تھا۔ اطلاق درجے کے خطاط ہندی پوری کتاب میں لکھتے کہ اپنی تو میں سمجھا کرتے تھے۔ خاص خاص وجوہ کے بغیر وہ اس طرح کی دوزخ کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ شاہی فرمائش یا درباری پیش کش کے علاوہ، شکل ہی سے وہ اس کو قبول کر سکتے تھے۔ اور بھوکا آداب تھے کہ آج ان کا ذکر سن کر کھانسی لگتا ہے۔ اس دن میں اس دور آخر کے دودھ ذیل میں بیان کیے جاتے ہیں ان کے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔



کے اقبال سے شعور کا بہاؤ غول کا می، سر پر دم اور پر اہم ڈرائے جیسی چیزوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

جس طرح فرڈنلڈ نے ادیب کے بیداری کے خواہش کا دوسرے لوگوں کو قائل بنایا، اسی طرح نیگ نے تخلیق عمل میں اجتہاد کی لا شعور کی کارفرمائی کو مقبول قرار دیا۔ اسی طرح اس نے ادیب Archetypes اور Myth کی اہمیت پر بھی زور دیا۔

انسان نظریۂ افسانہ طراز جہاں بہت سی ایسی باتیں جن پر یقین رکھتے ہیں وہ ایک Myth ہیں۔ Myth ایک ایسی حقیقت ہے جس کی کوئی اصلیت نہیں لیکن وہ جذباتی ذہن اور لا شعوری طور پر زندگی میں ایک اختیازی اہمیت رکھتی ہے۔ یکجہا درست نہیں کہ اب اس طرح سازی کی ضرورت نہیں رہی، دور حاضر کو سمجھنے کے لئے اور اس جدید کے مسائل کو حل کرنے کے لئے نئی دیوالی کا ضرورت ہے۔ دیوالا ادیب کے لئے مواد پیدا کرتی ہے۔ ہر ادیب ایک دیوالا اپنے اظہار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے خلق کر لیتا ہے چنانچہ اس قسم کے افسانے

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نرود ہے  
کیا کسی کو سپر کی کا آسمان مقصود ہے

(اقبالے)

کوئی غلطی جن کو نہ گھڑا کر سکا  
تیرے لئے اس آگ پہ چلتے تیرے ہیں ہم

(اگلے محرم دور)

اساطیری انداز میں جذبہ کے اظہار و ابلاغ میں مدد و معاون ثابت ہوئے ہیں اور اس طرح اس اظہار میں جامعیت اور تہداری پیدا ہو گئی ہے۔ نثر میں بھی نئی دیوالا سے کام لیا جاسکتا ہے اور افسانہ اور بیدار بیدار نثر کا درجہ اس سے کام لیا بھی ہے۔ چنانچہ کانکسے ناول ڈی کا سئل اور افسانہ حسین کے افسانے سمجھی میں پرانی دیوالا کو نئی معنویت عطا کی گئی ہے۔ اور اس طرح جدید طرز اظہار کو فروغ دینے میں اس سے مدد ملی گئی ہے۔ چنانچہ آرڈیل کا ناول کے انداز میں گھا

گیلہ۔ اکی لے پناؤ نشی اور علاقہ میں ہو گیا ہے۔ آرڈیل نے جان فوروں کی Fable کے ذریعہ سمرانج کی جہلا زلیں کو کہہ نقاب کیا ہے اور آمرانہ جمہوریت کا خالق اٹایا ہے۔ آرڈیل کے اس ناول کا جتنا اثر ہوا اتنا اس کی کتاب ۱۹۱۹ء کا نہیں ہوا۔ چنانچہ اس سے انکشاف نہیں کیا جاسکتا کہ اساطیری کی آج بھی ضرورت ہے اور فوق طرز کی عناصر آج بھی ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں اس سلسلہ میں ہم انگریزی کے مشہور ادیب اور مورخ ایچ جی ویز کے سائنسی افسانوں کا بھی حوالہ دے سکتے ہیں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نفسیات کے مخصوص نقطہ نظر نے ادب میں ایک نیا تصور پیدا کیا اور ادب کی شخصیت کے خارجی اور داخلی دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی اور اس کی ذات اور اس کی تخلیقات کو سمجھنے کے لئے تحلیل نفسی کا

# ادب میں جدیدیت



## کا تصور

اقتشام اختر

جدید کا لفظ جسکے پہلے کلیسا کے متن میں انیسویں صدی میں استعمال کیا گیا۔ اس سے مراد وہ بول تحریر کی جس نے قدامت پرست کیسورکس کی متعبدانہ ذہنیت اور جاہلانہ رویے کے خلاف آواز اٹھائی اور کلیسا کے مروجہ عقائد اور توہمات کی مخالفت کی اس تحریر کا روح دلائل و براہین اور تہجد اس طرح نشاۃ ثانیہ اور پرمیٹٹ تحریر نے یورپ کو ایک نئی شکل و صورت عطا کی، اور اس طرح سائنسی علوم و فنون کی روشنی میں ایک نئی تہذیب یورپ میں پروان چڑھی۔ اس تہذیب و ثقافت کے پروردہ افسانہ حقیقت پرست تھے۔ وہ ہر چیز پر بغیر سوچے سمجھے ایمان لے گئے کے بجائے اسے شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور کیا کیوں کب اور کیسے جیسے سوالات اٹھاتے تھے۔

جدید یورپ کے اس جدید نقطہ نگاہ کا تاریخی پس منظر خواہ کچھ بھی رہا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ نقطہ نگاہ کافی حد تک منطقی اور سائنسی شک تھا اور اس نے تجزیاتی اور معروضی طرز فکر کو فروغ دیا۔ چنانچہ جہاں معاشیات، سیاسیات اور دینیات میں اجتہادات ہوئے وہاں ادب میں بھی نفسیاتی تجزیوں اور سائنسی طرز فکر کو مقبولیت حاصل ہوئی، مبالغہ کا درجہ قتل اور فرد کا سماج سے رشتہ اس کے کچھ ہوئے احکامات اور اثرات اس کا لا شعور اور اجتماعی لا شعور ان سب کے سیاق و سباق میں اب ادب اور اس کی تخلیقات کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ مروجہ اور سہیت میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں ایڈیٹس کا پلٹس سادیت ہندی ایڈیٹس کی سماج کی رسمیں اور رجحان اور دھن کی خواہشیں اور خواب اور اس طرح سہیت

آج کی نئی دہائی



طریق کار پانا گیا۔ اس طرح فراڈ سے کرکٹ، ایڈیٹر اور ایک ایس جاکس ارنٹ جوش ٹیپ، اے ہبل اور ایڈیٹر جیکوٹک ایڈریس جیکس ٹرگنیت اور غدودی غلج کی روشنی میں ادب کی نئی تالیفیں اور نوکریں کی گئیں۔

نفسیات نے ادب کی انہر قضا زور دیا تھا۔ اس سے زیادہ زور فلسفہ میں دیا گیا۔ چنانچہ نیشے نے انسان کی امانیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہوئے متعلات کر دیا کہ خدا مرد کا ہے۔

... اور ہم سب اس کے قائل ہیں اور اس طرح اس نے سب میں کایک نیا نظریہ پیش کیا۔ ڈارون کا فلسفہ بھی کچھ ایسی قسم کا تھا۔ چنانچہ اس نے جب الہا بقا اور Survival Of The Fittest پر زیادہ زور دیا۔ دونوں منکوں کا بنیادی خیال بھی تھا کہ مرد اور نامزدوں آدمی کو زندہ رہنے کا حق نہیں ہے اور انسان اپنے وجود کے تحفظ اور بقا کا خود مددگار ہے۔ کوئی مہی طانت اس کا حافظہ و نامزد بن سکتی۔ ڈارون کی تصویر کا سائنس کی دنیا میں کیا رد عمل ہوا اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں لیکن یہ بات تو واضح ہے کہ ڈارون کے نظریہ سے نیشے کے فلسفہ کا ادب پر اثر ہوا۔ اور وجودیت کی ایک نئی اصطلاح آگے چل کر ادب میں رائج ہو گئی اور سارتر نے اسے اپنے ادب کا بنیادی جزو بنا کر پیش کیا۔ یہ بات واقعی قابل غور ہے کہ اگر سبزم کا ادب پرانا اثر نہیں ہوا جتنا وجودیت کا ہوا جتنا کہ سبزم بھی فرد کی آزادی پر بندہ تیار ہے لیکن فرد کی آزادی کو وہ سماج کے پرنظر میں دیکھتا ہے اور وہ سماج کی ایک کائی سمجھتا ہے۔ اس کے برعکس وجودی فلسفہ فرد کی آزادی اور فردمداری پر زور دیتا ہے۔

اس کا ایک وجہ عقل آل احمد و صاحب یہ ہے کہ اگر سبزم کی سرور قلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس کیا ہوا خیال ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ مثال مغربی ادب میں ترقی پسند تحریک قسم کی کوئی چیز پیدا ہی نہیں ہوئی لیکن ہمارے کیریزم زدہ فکاہی کہتے ہیں کہ جدیدیت جدلیاتی مانت یعنی ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ مگر جب جذبہ بن جاتی ہے تو وہ ادب کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ سارتر نے وجودیت کو ایک نیشن کی طرح نہیں پیش کیا کہ اس میں سے کٹا کٹ ادب پارے نکلتے گلیں، اس نے اسے ادبی شکل میں اس طرح پیش کیا کہ وہ کوئی ترقی نظریہ نہ ہو کہ ایک محسوس کیا ہوا خیال بن گیا، یہاں وہ جب کہ سارتر کی وجودیت کو نظریہ اعتبار سے نئی معقولیت حاصل نہیں ہوئی تھی ادبی اعتبار سے۔ سارتر نے جو کچھ کہا اس پر عمل بھی کیا۔ چنانچہ اس کا ناول پرنس ٹھکانا بھی اسی سلوک کا ایک کڑی ہے سارتر وجودیت کا باطنی مانت نہیں ہے۔ اس فلسفہ کی بنیادیں استوار کرنے میں نیشے لیکر کا رد ہوا پرنس گرل ہارسل اور سبزم گروڈر نے بھی جھٹ لیا ہے۔ خود سارتر جرن فلسفے سے کافی متاثر تھا۔ خصوصاً نیشے سے اس نے گراثر قبول کیا۔ اگرچہ وہ فراڈ کے نظریات سے اتنا متاثر نہیں ہوا جتنا سبزم اس نے قرآن سے استفادہ ضرور کیا اور وجودیت پرست تحلیل نفسی کی بنیاد ڈالی،

وجودیت عنایت پرستی اور فطرت پرستی کے خلاف بغاوت تھی، فطرت پرستی کو شوکت کھلے اور رسل داس کے ہاتھوں ہونگی تھی۔ ادیبوں نے اس وجودیت سے اثر اس لئے بھی قبول کیا کہ یہ تنہائی میں الگ اور انداز کی شوکت و ریخت ہر نیاہ زور دیتی ہے۔ چنانچہ جدید ادیبوں کا اس سے متاثر ہونا فطری تھا۔ کاکا اور کے اس کا کافی متاثر ہونے اس کے علاوہ دیگر فرانسیسی حکما بھی اس فلسفہ سے متاثر رہے ہیں، امریکا کے جدید ادیبوں نے بھی اس سے اثر قبول کیا۔

وجودیت کو فروغ دینے والے جگہوں سے بھی حاصل ہوا۔ ان جگہوں نے ایک بحران پیدا کر دیا۔ ادب انتہائی اور شوکت خود کی کا احساس زیادہ شدید ہو گیا، زندگی بے سنی اور رسل نظر آنے لگی، انسانی ذہن پر ایک قسم کی دہشت اور بے یقینی طاری ہو گئی جو کہ شوکت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔ خود اپنی ذات کا تحفظ بھی اب مخدوش ہو گیا۔ دو عالم جگہوں نے سیاسی منافقت اور خود غرضانہ مصلحت کوئی کو ختم دیا۔ چنانچہ ایم فوشتر نے سیاست کی شاطرنہ چالوں کو دیکھ کر بالآخر کہہ دیا کہ۔۔۔

”میں اپنے ملک کے ساتھ فوڈاری کر سکتا ہوں لیکن اپنے کسی دوست کے ساتھ نہیں۔“ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فوشتر وطن دشمن تھا بلکہ وہ انسانیت کا ایک ریسرور جامع تصور رکھتا تھا وہ انسانیت کو قومیت کے محدود دائرہ میں محصور کرنا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن اس قسم کے انسانیت پرستی کے عقائد پر بھی عظیم جگہوں نے ضرب لگائی اور ان میں تشکیک اور راریت کا احساس پیدا کیا۔ اب انسان کا ہر قسم سے اعتقاد اٹھ گیا۔ خود انسان کی برادری سے سماجی اقدار سے اپنے وجود سے بھی سے وہ بدگمان ہو گیا کوئی قدر نہیں کوئی اخلاق نہیں ہر چیز کے معنی بدل گئے جنگ عظیم نے جہاں الفاظ کے مفہوم کو بلا وہاں اشیاء کی ماہیت کو بھی بدل دیا۔ اشتہار اور پکٹ کے اس دور میں احساس اور جذبہ بھی معنوی اور اشتہاری ہو گیا، اس نفسا نفسی کے عالم میں فرد جیسے دوسری طرف متوجہ ہونے کے شدید دھوکے بنی کی طرف ڈر گیا اور اپنی ذات میں گم ہو گیا۔ چنانچہ اس طرح وجودیت کو اور زیادہ فروغ ملا۔ فرائس میں جیکوٹک رول ہوا۔ زندگی سے آدمی قتل و کشت مرت ہو جانے کی خواہش پیدا ہوئی۔ کل نہ جیسے کیا ہو جیسے، آن مارلے اس لئے آج بھی بھوکا دوا میش دے، اور اس طرح فرائس میں Anti

Intellectuals۔ پیدا ہوئے اور امریکہ میں بیٹہ نسل کا ارتقاء ہوا۔ آدمی بکری جنگ میں پیدا ہوئے۔ یہ نسل ہر قسم کی پابندی سے اپنے آپ کو بے نیاز سمجھتی ہے۔ اور ہر قسم کا قہر اپنے لئے جائز سمجھتی ہے۔

بیٹہ ادب کی تحریک کے غائیڈوں میں امین کزن برگ جیک کیر واک گرگری کر سگوئی کی سائڈ رائٹنگ میک لیر و فریڈرکس طرے قابل ذکر کیا بیٹہ نسل ادبی باقی بھی ہیں اور امریکا باقی بھی، امین کزن برگ کی نظم ”ایس“ جیک کیر واک کے ناول ”آٹ دی وڈ“ اور ”وڈم بعد کی میکڈیپے سے بیٹاٹنے

کی ترجمانی بخوبی ہوتی ہے۔ پرانی چیزوں میں یا بہت اوروں کی چیزوں میں پرانا بہت پیدا کرنا ان کا طرہ امتیاز ہے۔

و حقیقت انسان تغیر پذیر مبداء و مآب ہے وہ یکسانیت اور یکجہتی کو کبھی پسند نہیں کرتا۔ خود زندگی بھی تغیر و تبدل سے عبارت ہے۔ لمحہ ب لمحہ انہیں میں تبدیلی واقع ہوتی رہتا ہے۔ سبھی مبدع و مخترع ہیں کچھ چیز کا اور پرانی معلوم ہوتی ہے۔ اگر ان غلیبہ خاندان کے افراد زندہ ہو جائیں تو وہ آج کے فن تغیر پر پیش قدمی کریں گے حالانکہ ان کے بعد کا فن تعمیر ان کے بعد کے لوگوں کے لئے کافی جدید اور نرالا تھا۔ اس میں ہمارا کچھ بھی اور طرفہ نہ تھا۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ہمیں کہ مغلیہ دور کا فن تعمیر اور آج کے عہد کا فن تعمیر اپنے اندر کسی بھی قسم کی مماثلت نہیں رکھتا یا نہ ہی جیسے ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہیں، عمارت بنانے سے پہلے مغلیہ دور میں بھی بنیادی کھودی جاتی تھی۔ اور آج بھی عمارت بناتے وقت سب سے پہلے عمارت کی کھودی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ پتھر یا اینٹ کا استعمال اور مرنرئیل کے ردیفوں کی تعمیر یہ سب چیزیں کا فن حد تک مشترک اور عمارت معلوم ہوتی ہیں، اور اصل ان دونوں کا نقطۂ اختلاف امتیاز ان کا انداز تعمیر ہے۔ اگر ہم آج کے عمار کو مگر کی کہنے اور تعمیر کو کوئی فرق نہ مگر اور اگر اس عہد کے عمار کو ہم انجیر کہیں کو کوئی فرق نہ مگر بلکہ اس عہد کے فن تعمیر کے بعض نمونوں کو دیکھ کر آج کا انجیر بھی دہشتہ تھے انکی دہشتہ ہے اور چیزیں اس دور کے عماروں کے فن تعمیر کی ماورائیت اور ناقبت کی طرح ہیں۔

کوئی نئے ہی نہیں ہے، ہر چیز پرانی ہے۔ اگر افلاطون نے یہ کہا کہ ہر خیال  
کی ایک خیال کا عکس ہے تو کچھ غلط نہیں کہا۔ دراصل ہر پرانی چیز اپنے آپ کو دہرائی  
ہے۔ اور اسی طرح اپنی تجدید خواہش کرتی ہے۔ تاریخ جس طرح اپنے آپ کو دہرائی جو  
اولاد دہرائے گی وہاں تو خفا کا منتہی وارث ہے۔ اسی طرح ادب کی جہت  
بھی اپنے آپ کو دہرائی ہے۔ سب سے پہلا جدید فنکار وہ تھا جس نے اپنے جذبات کا اظہار  
اشاروں سے کرنے کے بجائے ان کی تعبیر و غاروں میں نمایاں، اسی طرح قص  
محفل الماس کی حدت کا تہہ تھا ہے۔ یہ جہت رفتہ رفتہ وسیع اور جامع ہوتی گئی  
چنانچہ ان کی جدیدیت اتنی سطحی سادہ اور سلی نہیں ہے جتنی عہدِ عین میں تھی۔

دقت کا تغیر جسے ہدایت خود ایک حجت ہے، آج ہم جس دور میں ماسٹری  
 رہے ہیں وہ جدید عروج ہے، علم کا دور کہنا زیادہ مناسب ہوگا ہے۔ آج ادب کا  
 میلان اہتمام و اہمال اور لغویت یا بے معنیت کی طرف ہو گیا ہے۔ اسے ایسے ہمارا انداز  
 نظر علمانی اور تجریدی ہو گیا ہے ہم اس قدرے شینی ہو گئے ہیں کہ اب وہ حاکمیت  
 میں غلو علم ہوئی ہے اب کوئی میر یا دیوانہ نہیں رہا۔ اسی لئے انٹلی ہیر کا  
 تصور پیدا ہوا ہے اور اس سے انٹلی پشوری انٹلی استوری انٹلی تعمیر و فوہ جزیں  
 پیدا ہوئی ہیں۔ ایف کو سیریل یکے اور ٹرانس نے کے کردار اسی انٹلی میٹر

آج کل نئی دہلی

اور زندگی کی نوعیت اور بے معنیت کے عکاس ہیں۔ گورو کے انتظار میں،  
 بیٹھیں کیے کا شہر و قدام ہے جس میں تیاہ ہے کہ زندگی بھی ایک انتظار ہے۔ یہ  
 انتظار غیر دلچسپ ہے بے معنی اور بے فائدہ۔

معمرداد کی جدیدیت شہریت کے جدید تصور کی عکاس ہے۔ شہر جہاں زندگی بھاگتی ہوئی اور اپنی اپنی نظر آتی ہے۔ جہاں ہاں درووں، کلکوں اور رستوں کا ہنگامہ ہے۔ آد کی زندگی پیچیدہ اور اداس ہے۔ اور نوا اور بے معنی ہے۔ زندگی کا تصور شہریت کے تصور کے ساتھ وابستہ ہے۔ جہاں انسان بھاگتا رہتا ہے۔ ہر ایک دوسرے سے گھم گھما نظر آتا ہے۔ جہاں شور ہے ہنگامہ ہے۔ جدیدیت کا تصور شہریت کے تصور سے وابستہ ہے۔ اداس گاؤں رہے کہاں ہی، رافقی نظام کی جگہ مشتاق نظام نے لے لی ہے۔ کاشتکاری کا ہی، آبیہنکی انڈازے کی جاتی کرو۔

ایک دیہاتی میں بھی ویرن ٹرانسٹر اور سٹی کا لڑاؤ نظر آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اسی ہندوستان کے دیہاتوں میں بھی ویرن ٹرانسٹر دیکھا رہی ہوگی عام نہیں ہوا ہے اور یہاں ایسے بھی دیہات ہیں جہاں کے بہت سے لوگ نے ابھی تک ریل گاڑی کے درجن نہیں کیے۔ اس کے باوجود یہ ایک عجیب و غریب حقیقت ہے کہ آج کے ہجرت کی مناسبت و دیہاتوں کی جیسے ریل بھی نکلتے مدارس اور احمد آباد کی منگناہ آریاں کرتی ہیں ہماری سیاست ہماری ان القوامیت ہمارا کلچر اور ہماری نقلیہ ایسے ہی شہروں سے وابستہ ہے — ہندوستان کا وہ ادب جو کہ ان کی عمر تک دیہاتی تغاضوں اور مسائل کا ترجمان رہا ہے۔ وہ آج جدید ادبی سیلانوں کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ اس پر مغربی جدیدیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ چنانچہ بنگال کی جھوکی پڑی ہوئی: **জান্না** فنکاروں کا ارتقا ریشٹن کی تحریک اثر سے ہوا ہے۔ ریشٹن زندہ ہے اور اسے میگوورک روچانیت سے سخت نفرت ہے۔ اسی نسل کے نامزدوں میں سے رائے چودھری سندیپن۔ چٹوپا دیھلے اور سوبل لبک قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح مہندی میں بھی جدیدیت کا ایک نیا تصور اظہار نے روائتی تصور کو کھیر رکھ دیا۔ چنانچہ آج کے جدید مہندی فنکاروں کا سبب بنگال یا ریشٹن کا دل کی تخلیقات پر اب اعتقاد نہیں رہا۔ وہ اب ہر صنف ادب کو **Anti** یا **Anti** کی شکل دیتے ہیں۔ چنانچہ کہانی سے کہانی کو تیسے اونیائی قسم کی حقیقت یہ ادب پیش کر رہے ہیں، جو کہانے جدید تھا۔ آج پڑنا چھوگا ہے۔

چنانچہ तात्पर्य سے کہی ادیب جس میں اچھے اچھے جملے بھی شامل ہیں پڑھنے والوں کو کچھ جانتے ہیں۔ ہندی ادیب اب اور کیا اور انہیں سے گذر کر کھیتا کھیتا اور کھیتا کھیتا کی فنون میں آگئے۔ اور وہ دن دور میں جب یہ ادیب ان کا ادب پڑھ کر اس کے گلابوں کو اپنی ادیب کا ایک کونہ کوئی کونہ کچھ نہیں دے رہے ہیں وہ اپنی کچھ نہیں دے رہے ہیں اس کے ساتھ ہی ہندوستان کے ہندو اور بے روح حقیقتوں کو بے نقاب کرنے کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔

اردو میں ٹاپ لیس تو مجھ اسی کہانی اور اکو تیا کی سی کیفیت بھی پیدا ہنس

ہوئی، حالانکہ اردو ادب میں بھی جدیدیت مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ دراصل اردو کے ادیب کچھ اس دورہ ”سرگشتہ شمار“ رسم و ریتوں کو دیکھ کر دہشتہ بغیر ناگوار ہی بنیں کرتے۔ وہ دیکھا جائے تو رُود میں جدیدیت کا تصور سرسید کی تحریروں سے ہی پیدا ہو گیا تھا اور بعد میں حالی کے ”پیر پوری“ کے اعلان سے اسے اور زیادہ تقویت حاصل ہوئی۔ سرسید اور حالی کا جدیدیت کا تصور نسبت محدود و تصور تھا جس میں وسعت اور جامعیت اقبال نے پیدا کی۔ اقبال کی جدیدیت ان کے مشرقی مغرب کے وسیع مطالعے اور مشاہدہ کا نتیجہ تھی لیکن یہ واقعی انہوں کی بات ہے کہ اقبال کے ہاں باوجود جدید طرز احساس کے شدید قسم کی قدامت پرستی اور روایت پسندی مٹی ہے۔ اس کے علاوہ مہبت کے اعتبار سے بھی اقبال کے ہاں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ ہیرا لعل اور سوری نے صبح کھلے ہے۔

”معنوی حیثیت سے اقبال کی کاوش اور صوری حیثیت سے عظمت اللہ فان کی کوششیں زیادہ اہم ہیں“

معنوی اعتبار سے اقبال کی کوششیں اس لئے اہم ہیں کہ انہوں نے بعض نئی علامتوں اور نئیوں کو نئے معنی بنائے اور باطنی اور کھنکھ سی نئی علامتیں بناتے ہیں لیکن صوری اعتبار سے وہ کوئی اجتہاد نہ رکھتے صوری حیثیت سے عظمت اللہ خان نے ایک نیا اور سنسن قدم اٹھایا۔ انہوں نے ہندی بھون اور ہندی گیتوں کی لئے کو اردو میں سولے کی کوشش کی، اسی روایت کو میراجی راشد اور تعداد حین خالد نے آگے بڑھا یا اور آخر میں ناز اور طہم نے ایک نئے ذہنی رویہ کو بیدار کیا۔ ناز کی نئی روایات سے روگردانی اور ادب پرانے زندگی کے بندھے ٹکے نظر سے اٹھانے کی شادابی ذہن اور جدت پسند کا پتہ دیتی ہے۔ جدیدیت عصری میلانات کے پس منظر میں روایات کو معنی معنویت عطا کرنے کا نام ہے۔ یعنی میں تو غالب بھی جدید کہہ سکتے ہیں۔ ان کے ہاں روایت کی توسیع اور نئے نئے معنویت عطا کرنے کا رجحان ضرور پایا جاتا ہے۔ غالب نے بھی پرانی اقدار کو نو حاضر و رواں بنانے سانچے سے اخراج کیا تھا۔ اور ان کی جگہ لہجہ کی نئی صورتیں پیدا کی تھیں اور اس طرح ایسے حاضرین کو انہوں نے نئی قدروں کا احساس دلایا تھا لیکن ان کی جدیدیت کے فہم اور عواہل ہمارے ہند کی جدیدیت کے عناصر سے مختلف ہے۔ چنانچہ غالب کی جدیدیت کا تجزیہ آج کے جدید میلانات کی روشنی میں کرنا غلط ہوگا۔

جدیدیت کوئی تحریک یا ازم نہیں ہے۔ یہ مغرب میں بھی بیٹھ کر ایک یا دو چیز کی تحریک کی شکل میں نمودار ہوئی لیکن خالص جدیدیت کی تحریک کا تصور مغرب میں نہیں ملتا۔ وزیر خان نے اسے ایک تحریک مانا ہے۔ اور اس کی ابتداء آزادی کے بعد سے ظاہر کی ہے۔ جدیدیت کو ایک تحریک کی شکل دینے میں انہوں نے حلقہ آراب و بوق کی کوششوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ دیکھو تو جدید کا لفظ ہمارے ہاں مختلف معنوں میں مختلف اوقات میں استعمال ہوا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے جس قسم کی نگاہ کی تحریک چلائی اسے بھی نظم جدید کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس طرح ترقی پسندی

نے بھی اپنی تحریک کے لئے شروع شروع میں جو لفظ استعمال کیا وہ نیا ادب تھا چنانچہ ان کے آرگن کا نام ہی نیا ادب تھا۔ یہ رسالہ سالانہ عرصہ تک نکلتا رہا۔

جب ہم جدیدیت کے قواسم میں عبثیت اور عہد وسطیٰ کو بھی شامل کریں گے چنانچہ ہم عصر جدیدیت کا مفہم ہم وقت یا زمانہ کے ذریعے نہیں کر سکتے۔ ایک ہمارا آدھی حوالہ زندہ ہے۔ ہمارا ہم عصر ہو سکتا ہے لیکن اس میں اور ہم میں بہت فرق ہوگا، ہم بعض معنوں میں جدید بعض معنوں میں عہد وسطیٰ اور بعض معنوں میں قدیم ہیں۔ اس طرح جدیدیت ایک اضافی نئے کی جاسکتی ہے جس کا مفہم ہر دور میں بدلتا رہتا ہے۔ یہی تاریخ اور فیشن کی طرح اپنے آپ کو بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے صرف نشی پرستی کو جدیدیت سمجھ لینا غلطی ہوگی۔

جدیدیت کا تصور ان معنی میں بھی اضافی ہے کہ یہ تصور مقامی اور محلی کے ساتھ ساتھ عالمی اور آفاقی بھی ہے۔ اس میں مقامی تہذیب و ثقافت کی بصیرت کے ساتھ ساتھ عالمی کلچر کی بصیرت بھی شامل ہے، یہی صحیح ہے کہ اہل مغرب کی جدیدیت کا تصور ان کے اپنے معاشرہ اور توارث کی دینا ہے۔ اسی لئے ہماری جدیدیت کا تصور ان کے تصور کے مقابل میں کافی پرانا اور باسی نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ہمارا جدید طرز احساس اور ہمارا جدید انداز فکر ان کے انداز فکر و احساس سے کسی قدر مماثلت بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت دراصل پرانی چیزوں میں نئے پہلو تلاش کرنے اور ان کی تازگی اور طرکی گھومنے کرنے کا نام ہے۔

آج ہم ایسے دور میں رہے ہیں، جہاں فاصلے بالکل مٹ گئے ہیں اور دنیا ایک چھوٹا سماج ہو گئی ہے۔ ویٹ نام کی لڑائی کا اثر ہمارے ملک پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اسی طرح ہمارے ملک کا معاشی بحران دیگر ملک پر بھی اثر انداز ہوگا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے عرصات میں مقامیت کے ساتھ ساتھ بین الاقوامیت یا عالمیت پیدا ہوتی ہے۔ یہی صحیح ہے کہ جو چیز ہمارے لئے نئی ہے وہ مغرب والوں کے لئے پرانی اور ضرورہ معلوم ہوتی ہے۔ اور جو چیز ہمارے لئے پرانی ہے وہ ان کے لئے نئی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے بھی جدیدیت کی اصناف ظاہر ہوتی ہے۔ دراصل یہ بُعد مکان نہیں بلکہ بُعد زمانہ ہے۔

جس طرح نئی اور اچھی فصل اگانے کے لئے نئی شری اور پتھر پرانی کھاد مفید ثابت ہوتی ہے، اسی طرح ادبی جدیدیت میں ماورائت اور آفاتیت پیدا کر کے لئے اور اسے وقتی اور منہگیا ہونے سے روکنے کے لئے پرانی اقدار کو اپنے میں جذب کرنا اور ان سے ایک نیا شعور حاصل کرنا نہایت ضروری ہے۔ اس میں ماضی کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ مستقبل سے آگہی بھی ضروری ہے۔





# بدلتی شکلیں

شابیر ہاشمی

کبھی کبھی پردہ تصور پہ  
کیسے کیسے میں پھرے ابھرتے ہیں  
جن کو پہلے کبھی نہ دیکھا تھا  
اپنے خوابوں کی بزم میں بھی  
کر عکس جن کا

نگا رھائے میں مرے ماضی کے بھی نہیں ہے۔  
وہ خوبصورت حسین پھرے  
میرے خیالوں کی انہن میں  
جلائے مثل

لباس رنگ سے نیم عریاں بدن چھپائے  
جنوں کے سازوں پہ نغمہ زن ہیں  
خوشی کے فنے کچھ کرتے ہیں  
یہ جشن عیش و نشاط  
جس نے تمام بزم خیال پر ہے مسرور طاری  
ٹھہر رہا جاتا ہے کچھ اچانک  
وہ خوبصورت حسین پھرے  
بدلتے رنگے ہیں رفتہ رفتہ

غلام میں جیسے رنگ ہلکا ہوا سیاہ سورج  
دیکھتے تب جیسے کوئی چوہا مکھی اگلے کو چر شہر سے  
سیاہ آنکھیں کر کوہ ساروں کی ہیں نگاہیں  
اٹھائے ہیں نامنیں بڑا زوں  
عجب بھانک کر بہر شکلیں  
جوڑھتی آتی ہیں میری جانب  
ارزا اٹھتا ہے جیسے سارا وجود میرا  
بھرک سے اٹھے ہیں میرے سینے میں  
جانے کتنے ہمیب شعلے  
بھلتا رہتا ہوں دیک میں

عکس

کرامت علی کرامت

سحر تو ہو گی کبھی تیرہ اپنی رات ہی  
خوشی در آئے گی، منہم دیں حیات ہی

ہیں تو ہیں تو تہی دامن پہ ہیں نازاں  
ہمارے واسطے تخلیق کائنات سہی

نکست دل پہ نہ کیوں زار زار دوس ہر آج  
نکست قبلہ ہے یہ چاہے سونات سہی  
الگ تھلگ ہے ہر اک شے سے اپنی شخصیت  
کسی کی ذات سے وابستہ اپنی ذات سہی

کسی ہون سے اٹھنے کی صدائے "کن فیکون"

ہزار تیرہ غم، جگر کی یہ راست سہی  
نگاہ ڈھونڈ رہی ہے تمہارے جلوں کو  
کرل تو جائے گا کچھ، حسن کی رکاوٹ سہی  
کوئی تو ہے مرے اندر مجھے ملا ہے دوام

بہارِ وقت میں یہ رنگ بے ثبات سہی  
ملاقاتِ غم، ہستی کا یہ ہے آئینہ  
گہن کی زد میں کرامت جمالیات سہی

اپریل ۱۹۷۲ء



رشید احمد



فیض آباد جیل

# اسیران فیض آباد جیل

رشید احمد

کے ننوں اور سوز دل کی گوی حرارت سے مسورتھی اور جس کے ماحول نے جنگ آزادی کے مجاہدین کے حوصلوں اور ان کے بلند عزائم کو تب و تاب اور توانائی بخشی۔ دنیا میں قوموں کے عروج و زوال کی تاریخ میں قید و بند اور دار و رس کی زندگی نے جو انقلاب عظیم برپا کیا، تاریخ عالم ایسی داستانوں سے بھری پڑی ہے۔ دنیا کی تاریخ اور اس کی روایات کو چھوڑیے، اس کا قصہ تو بڑا طوفاں ہے خود اپنے ملک اور صوبہ کے دورانقلاب پر نظر ڈالئے تو اس کے زعماء اور مجاہدین کی زندگی اور ان کے شاندار کارنامے آج ہمارے لئے قوت و روشنی کے سرچشمے اور کسب ثور کے بلند بنارے ہیں۔

قید و فرنگ اور اس کے دار و رس کی خوبی داستان کی ابتدا سرزمین فیض آباد پر ۱۸۵۷ء میں اس بطل حریت، مہاجناز، شہید وطن سے ہوئی جس کا نام مولوی احمدالشاہ تھا۔ اسی برس افغان نے اپنے مراسلات میں صحیح نام دیتے سے ناواقفیت کے سبب "مولوی فیض آباد" کے لقب سے موسوم کیا۔ ان کی زندگی کا خلاصہ یہ ہے کہ مولوی احمدالشاہ اداکات (مدداس) کے اس خاندان کے چہم و چراغ تھے جو زمانہ قدیم میں گزشتہ صلع ہر دوئی صوبہ ادھ سے جاگرا اداکات یا

فیض آباد جیل برٹش دور حکومت میں ہماری جنگ آزادی کے کثیر تعداد بلند پایہ سربازوں اور مادر وطن کے جانناز سبوتوں کا گوارہ و سکن رہا ہے جنہوں نے قید و بند کی مستحیاں جیلیں اور جن کے پائے شات کو فرخش نہ ہوئی اور جن کے عظیم اثاوار اور قربانیوں کی بدولت ملک کو آزادی نصیب ہوئی۔ قید و فرنگ کی شروعات یوں تو ۱۸۵۷ء میں ہی ہوئی تھی مگر بعدہ اس کا قابل ذکر سلسلہ صدی کی دوسری دہائی سے شروع ہو کر ۱۹۴۱-۱۹۴۷ء تک خصوصیت سے قائم رہا فیض آباد جیل صوبہ میں بخلہ چند دیگر جیلوں کے کلاس بی کے قیدیوں کا خاص مرکز رہا۔ اس طرح صوبہ کے ایسے سیاسی قیدیوں کا کمان کو ان کی ذاتی حیثیت، مرتبہ اور وقار کے اعتبار سے سامراجی حکومت کو بھی جیل میں ادخا دے دینا پڑا وہ مرکز رہ چکا ہے جس میں وزیراعظم ہند سے لے کر مرکزی اور صوبائی حکومت کے وزراء، عمران پائینٹ اور صوبائی کونسل و اسبل کے عمران دیگر سر فزوش عہدان وطن بڑی تعداد میں اپنی زندگی کے قیمتی ایام بسر کیے ہیں۔ اس محل میں جنگ آزادی کے کئی سوراختہ دار بر دکھائے گئے ہیں۔ جنہوں نے آزادی وطن کے آدرش کے گھانا چین کی اپنے خون جگر سے آبیاری کی جس کی چھاپ اس جیل کے در و بام پر لگی ہوئی ہے، اور جس کی سرزمین حب وطن

ہداس کا مکمل ہوا تھا اور جس کے بلند کردار، عظمت و دلیری اور حب وطنی کے سبب  
سائے بند و سلاطین ان کی انتہائی عزت و قدر کرتے تھے اور یہی وہ مرشد کبیر کا خطاب  
کرتے تھے۔ ان کا اصل نام احمد علی تھا بسن تبرک پہنچے وہ علم سینہ اور علم ہفتے کے  
مالک ہو چکے تھے معقول اور منقول پر گہری نظر رکھتے تھے چاہتے تو میش و عشرت کی  
زندگی بسر کرتے لیکن قدرت نے انہیں جنم میراں اور دل بے تاب کی دولت  
عطا کی تھی مسلمانوں کے ادبار اور زوال نے ان کی توجہ میں پہل برپا کر دی تھی۔  
ان کا سینہ عشرستان جہاں بنا ہوا تھا مسلمان حکومتیں ایک ایک کر کے مٹ  
رہی تھیں۔ دہلی میں غلیہ خانہ ان کا چراغ بہادرشاہ طغر کی صورت میں ٹھہرا رہا تھا۔  
اور جس کا وہ اصل شاہ کا اقتدار حکومت میں آچکا تھا اور انگریزوں کا تسلط  
مستحکم سے مستحکم تر ہوتا جا رہا تھا مولوی احمد علی جو بعد میں مولوی احمد اللہ شاہ کے  
لقب سے مشہور رہے، کے عزیز بہاد و جوش بیکار اور ترقی شناسد کا یہ سن نظر  
تھا۔ وہ ایک مخدوم منصب، قلندر وضع اور دلش منش بزرگ کی صورت میں  
اکلاٹ سے نکل کر طے ہوئے ہل پہوئے، آگہ آئے، گواہ رہے۔ بھگتوں میں قیام  
کیا۔ انہیں سن کی پروا نہ تھی ان کا چھٹن جوالیار میں حضرت خواجہ شاہ کی نظر گسیا اثر  
نے رنگ اور چوٹھا کو دیا۔ ان کو گیسے ان کی عبوریت کا یہ عالم تھا کہ ان کی مجلس و خط  
میں دس ہزار آدمیوں کا بیٹھ جاتا تھا۔ ان کا قیام شروع شروع میں محلہ  
گھسیا منڈی میں تھا وہ زمانہ تھا کہ فیض آباد میں مولوی امیر علی کی شہادت  
کا حادثہ بھی تازہ تھا ان کی قربانیاں کے وجہ اپنے چند ہمراہیان فیض آباد میں کھڑے  
ہوئے اور فیض آباد میں سرسراہے ہو کر میں قیام کیا۔ اس وقت ملک کا اندرونی  
انگام بھی برٹش ملوی افسران کے ہاتھ میں تھا۔ مسٹر فابس و جی کشر فیض آباد  
کو خبر ہوئی کہ کوئی مولوی بغاوت کی تبلیغ کرنا جو اجندہ مسلح ہمراہیان کے ساتھ ہمار  
سے آگے مرے ہو چکے ہیں یہی ہے، جس کے درود کی خبر کھنڈ کے اخبار میں شائع  
ہوئی تھی۔ اس زمانہ میں کھنڈ سے دو اخبارات ”سحر سامری“ اور ”مجلسم“  
نکلے تھے جو اپنے وقتی مصالح کی پیش نظر انگریزوں کے قیہ خواہ بنے ہوئے تھے  
اخبار سحر سامری نے ۱۸۵۷ء کو ایک نامہ نگار کے درلیر مولوی احمد  
اللہ شاہ کے درود فیض آباد سے متعلق اخبار میں یہ نوٹ شائع کیا (خلاصہ)  
”ہرگز کہ جس میں معہ ہمراہیان خاص ہتھیار باندھے پھرتے تھے کہ سب  
کے مردان پولیس یہ حال دیکھ کر براہ قریض گھر پھرتے تھے رفتہ  
رفتہ خبر ہوئی وہ بلوہ آباد راہ دیکھتے ہیں، ہر وقت ہمراہیوں کو  
خبردار رکھتے ہیں۔ یہاں بیان نے نگ و دو دستار، بھگت، ہتھیار  
تیسے میں تکرار کیا۔ کہا یا سب اسلحہ دیدیا ہی وقت اپنا  
راستہ نو جواب دیا کہ نہ ہم ہتھیار دیں گے نہ کسی سے  
بھگت افسادوں میں ہے۔“

عقربہ کمر فابس نے اولاً کو قتل کے دہیے ان کو ہتھیار داخل کرنے

اور اپنے سامنے بغیر جواب دی حاضر ہونے کا حکم جاری کیا۔ مولوی احمد اللہ  
شاہ نے دونوں باتوں سے انکار کیا جس پر خود مسٹر فابس نے سرے پرک  
فیض آباد پہنچ کر ان کو فہمائش کی اور کہا کہ وہ اپنے ہتھیار ڈال دیں ورنہ ان  
کے خلاف کارروائی ہوگی مولوی نے ہتھیار دینے سے قلعی انکار کیا جس پر مسٹر  
فابس بارن کشر نے بھی قلیل حکم پر اصرار کیا مگر مولوی کسی طرح اس پر تیار نہ ہوئے  
بالآخر سرکاری حکم کے بموجب مسلح فوج کی ایک پوری کپنی نے ان پر سرسراہے چوک  
میں غارتگی مولوی احمد اللہ شاہ اور ان کے ساتھیوں نے بڑی دلیری سے مقابلہ  
کیا مگر سپاہ کبیر کے حملے کچھ نہ بنی پڑی۔ ان کے سارے ہمراہیان گولیوں کا  
نشانہ بن کر شہید ہو گئے خود مولوی احمد اللہ شاہ بھی اس موقع سے سخت زخمی  
ہوئے اور قید کر گئے۔ ان کو انگریزوں نے باقی قرار دے کر پھانسی کا حکم  
دے دیا مگر ان کی پھانسی نہیں ہو سکتی تھی۔ ان کی تک ملوی بھی کر دوسروں کی  
تنبیہ عزت کے لئے بعد صمت بابا انہیں تختہ دار پر چڑھایا جانے۔ مولوی کے  
متعلق عوام میں طرح طرح کی دروایات شہر و قیص کردہ کچھ غبی اور دروہانی طاقت  
رکھے ہیں اور ان کی ذات سے اکثر کشر بھی منسوب کئے جاتے ہیں۔ اسی غلیہ  
ضرور بھی کر شجاعت اور دلیری کے ساتھ ساتھ ان میں غلوں و حد رقت بدرجہ  
آہم وجود بھی تھا کہ ان اثر یہ تھا کہ وہ جہاں کہیں کھڑے ہو کر عوام کو خطاب کرتے  
لوگ ان کی درل موزی اور غلوں کے سحر سے سحر ہو کر ان کے ہتھوڑا اور بیٹھ  
ہو جاتے۔ موزوہ پوری طرح زخموں سے سخت یا ب بھی نہ ہونے تھے کہ قید  
فرنگ کے سپاہیوں پر نہ مسلح کیا مبادو کے دفعہ وہ فرار ہوجاتے۔ ہر چند فوج  
نے ہر جہاں غائب ان کی تلاش کی مگر دستا ب نہ ہوئے۔ انہوں نے اسی حالت  
میں اپنی تلک دست کر کے انگریزوں کے کئی مقامات پر بڑی دلیری سے مقابلہ  
دیجا کر کیا اور باوجود اپنی قلیل تعداد کے دشمن کی کشر تعداد و نقصان پہنچو یا جس سے  
ان کی غلیہ شجاعت اور بے پناہ بیٹھیا باقت اور موجدی ہوجا کی دھاک انگریزوں  
کے دلیل پر چھو گئی، اور وہ ان کو باغیوں کا سب سے زبردست اور خطرناک فرد  
سمجھنے لگے چنانچہ انگریز حکام نے درلرہ اشتہار و منادی عام اعلان کر دیا کہ جو کوئی  
مولوی کو زندہ یا مردہ کسی حالت میں دلا کر پیش کرے یا قتل کر کے ان کا سر لٹے  
آسے پاس ہزار روپے انعام دیا جائے گا۔ اس زمانہ میں پچاس ہزار کی رقم ایسی  
مطرح تھی جسے آج کے پچاس لاکھ کے برابر آپ سمجھ سکتے ہیں۔ مولوی احمد اللہ شاہ  
نے کھنڈ میں بگ حضرت گل کے دربار اور ان کے مشران خاص کا مآثرہ دیا۔ وہاں  
مٹوں خان ملک کے متعدد فص کا دور دورہ تھا۔ وہ ایک تنگ نظر کوتاہ اندیش اور  
خود غرض آدمی تھا جسے اپنے اقتدار کے آگے جگہ کے یہاں کسی دوسرے کا دخل گولا  
نہ تھا۔ مولوی احمد اللہ شاہ کا کافی تجربہ کر حقیر، خود دار اور بہادر آدمی تھے۔ وہ  
بلور خود اپنی حد بلکا دیتلک کے منصوبے کی ہمت یا نہ کر برٹش حکومت کے خلاف علم  
جہاد بلند کرتے ہوئے کھنڈ سے چل کھڑے ہوئے اور ان کی پکرش شخصیت اور

اور چاہا نہ تبلیغ کا یہ اثر ہو کر وہ لوگ ساتھ آتے تھے ۱۲ دکن والے ہنگامی جب وہ ہندو مسلم عوام میں اپنے مشن کی تبلیغ کرتے ہوئے قوایاں ضلع شاہ جہاں پور پہنچے اور راجہ جگناتھ سنگھ قوایاں سے اپنے مشن سے تعاون کی گفتگو کی۔ راجہ نے ان کے مقصد سے پورے تعاون کا وعدہ کر کے ان کو اپنی گروہی میں دوسرے کھانے پر مدعو کیا مولوی احمد اللہ شاہ اپنے دو رفقاء کے ساتھ ۱۵ جون ۱۸۵۸ء کو قوت دوہر اس کی گروہی میں دعوت کھانے گئے۔ راجہ نے ان کے ساتھ دعا کی۔ گروہی کے چٹاک میں داخل ہوتے ہی راجہ کی حکیم کے بموجب راجہ کے بھائی بلدی سنگھ نے مولوی کو اپنی گولی کا نشانہ بنایا اور اس کے آدمیوں نے مولوی کے دونوں ساتھیوں پر بندوق کی بار بھلا دی جس سے مولوی احمد اللہ شاہ اور ان کے دونوں ساتھیوں میں شدید موہگے ۱۴ اور راجہ نے مولوی کا سر کٹو اگر انعام حاصل کرنے کے لئے برٹش افسران کے پاس پہنچا دیا۔

خود سر کٹا سسٹن کا مولوی کی نسبت بیان ہے کہ ”وہ بری قابلیت رکھتا تھا۔ وہ ایسا شجاع تھا کہ کسی سے خوف نہیں کرتا تھا اور اپنے عزم میں پکا اور ادا رہنے میں مستقل تھا۔ باغیوں میں اس سے بہتر کوئی سپاہی نہ تھا اس نے اپنا نام شاہ رکھا تھا، وہ بدست اور باغیوں کے اس غلبہ کا زیادہ مستحق تھا۔ بدست کرنے سے پہلے ایک اور بڑے انگریز کا اعتراف بھی ایک مورخ کے واسطے سے سن لیجئے۔ اگر وطن کے عجب ہونے کے یہ معنی ہیں کہ وہ اپنے ملک کی آزادی کے لئے جو غلطی سے براہ موگیں مواصلات میں کرے اور لڑائیاں لڑے تو یقینی مولوی اپنے ملک کا عجب صادق تھا اس نے کبھی اپنی تلوار کو غنی اور ساریش قتلوں سے خون آلود نہیں کیا۔ وہ بہادر نہ اور غور نہ معرکہ آرا نہ، لیکن ان اور باغیوں سے جو امنیوں نے اس کا ملک چھین لیا تھا۔ پس ساری قومیں اس مولوی کو پیادہ کر گئیں کہ وہ تعظیم و ادب کا جو شجاعت اور صداقت کے لئے لازمی ہے یقیناً مستحق تھا۔“

(تاریخ ہندوستان ... ذکاء اللہ صفحہ ۹۲)

مولانا کی قبر شاہ جہاں پور کے قریب ایک موضع میں ہے جو گجگن پور کہلاتا ہے جس پر مولوی طفیل احمد صاحب نے ایک کتبہ لکھا جو ادا ہے

ملع فاتحہ از ضلع نہ داریم نیاز  
عشق من از پس من فاتحہ خواہم بیاخت

مولانا احمد اللہ شاہ کے قتل کی خبر مشہور ہوئے ہی برٹش افسران کے حلقہ میں بڑی خوشی منائی گئی ۱۷ جون ۱۸۵۸ء کو فوج گڑھ سے مشرٹلے ملکر نئے مشرٹلے کشن اور آباد کو ذریعہ تاراس واقعہ کی اطلاع دی (ترجمہ تار) ”مولوی ختم ہو گیا اس کو قوایاں میں گولی مار دی گئی جہاں وہ پانچ سو سواروں کے ساتھ گیا تھا۔ قوایاں کے راجہ کے ایک ملازم نے اس کا سر کاٹ لیا۔“ اس خبر کو سنا ہی اور لاگر تاراری کے صلیب برٹش حکومت کی طرف سے

راجہ جگناتھ سنگھ کوایاں کو مبلغ پچاس ہزار روپیہ انعام مرحمت ہوا۔ حضرت مولانا تائب نے جو اس عہد کے ایک مشہور اہل دل شاعر گزرے ہیں اس واقعہ شہادت کو اپنی مثنوی میں اس طرح نظم کیا ہے۔

۱۔ جو تھے سر فرخی پر تیار آب  
ہوئی رحمت حق خریدار آب  
۲۔ اجا بہتے مطلب کو شہ دیا

عنایت نے آغوش میں لے لیا  
۳۔ دیا ڈال رحمت نے گردن میں ہاتھ  
پڑا شوق کا حبیب و دامن میں ہاتھ

۴۔ چلے بہر تعظیم قدسی و نور  
دھڑے ہاتھ پر جام صبا نے نور

۵۔ سر نور پر بھی ردا نور کی  
گھسری بر طعنی بھی گھٹا نور کی

۶۔ جمال ازل سے نقاب اٹھ گئی  
ہوا وصل رسم حجاب اٹھ گئی

سرزمین فیض آباد پر ۱۵ جون ۱۸۵۸ء میں جنگ آزادی کے ہیرو مولانا احمد اللہ شاہ سے قید فرنگ کی ابتدا مولوی کریموں صدی کے عشرہ ثانی یعنی ۱۹۱۷ء میں رئیس الاحرار سید فضل الرحمن حسرت موہانی کا نام نامی آیا ہے۔ جو مارے صوبہ میں جنگ آزادی کے کما بدین کی صف اول میں خاص امتیاز رکھتے تھے وہ انتہائی نیک سادہ مزاج دین دار اور اپنے اصول و عقائد کے سخت پابند تھے۔ اور اہم حق کے اظہار میں بہت بے باک تھے وہ ۱۸۷۸ء میں قصبہ موہان ضلع آناؤ کے ایک دین دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پرانے طرز پر عربی، اردو اور فارسی کی ہوئی۔ موہان ہل اسکول سے ۱۸۹۳ء میں تعلیم کا امتحان پاس کیا اور پورے صوبے میں اول آئے۔ ۱۸۹۶ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح پور سے انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان خاص امتیاز کے ساتھ پاس کیا جس پر ان کو سرکاری وظیفہ بھی ملا ڈاکٹر فیاد الدین نے ملا کر علی گڑھ کالج میں داخل کیا۔ یہاں مولانا شوکت علی سید محمد حیدر دم و ظفر جیسے شخصیات کے نوجوانوں کا ساتھ ہوا اور علی گڑھ کے زمانہ تعلیمی میں ان کے ادبی ذوق اور سیاسی جہان کا شہرہ ہو گیا اور ان سرگرمیوں کے سلسلے میں وہ کالج سے نکالے بھی گئے اور بی اے کا امتحان انہوں نے ۱۹۰۳ء میں دیا۔ امتحان کا نتیجہ نکلنے سے پہلے انہوں نے اردو سے مسئلہ ایک ماہانہ رسالہ کا نا شروع کر دیا۔ اس رسالہ کا پہلا نمبر جولائی ۱۹۰۳ء میں نکلا۔ اس میں ادبی مضامین کے سوا سیاسی مضامین بھی تھے۔ جسے جبکہ زبانوں کے نقل و ثبوت پہلے ہی حکومت کجا و بیجا ملعون کرنا بلکہ اس کے خلاف زہر افکنا۔ بچوں کا قتل ہو گیا ہے، اور انقلاب زندہ باد کے نعرے علی کوچوں میں ہر کہہ و مسک

زبان پر ہیں سیاسی مظاہرے، سنگے، شربائیں، اور ان بہت بھی زندگی کا رد و نوا ہو رہا ہے۔ جیل جانا تو معمولی بات ہے۔ جن لوگوں نے اس جیل میں آنکھیں کھولی ہیں اور اس فضا میں پرورش پائی ہے ان کے لئے اس کیفیت کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔ جواب سے ساتھ برس پہلے ملک پر چھائی ہوئی تھی اور ان لوگوں کی اوالغری اور جانبازی کا اندازہ لگانا انہوں نے سمجھ ہی نہیں سکتا تھا۔

سی کلاس میں رکھے گئے تھے، اور ان پر طرح کی سختیاں کی جاتی تھیں وہ ایک مرد مجاہد کی طرح ان ساری صعوبتوں کو بخوشی برداشت کرتے اور رب کے شکر میں نماز پڑھنا نہ ادا کرتے رہتے تھے۔ وہ بین چار بار مختلف سیاسی الزامات کی پاداش میں قید و بند میں رہے اور ان کا قیام مختلف اوقات میں علی گڑھ، ملتان، جھانسی، فیض آباد، الہ آباد، پرباپ گڑھ، ہیر پٹھ اور بیروڑ کے جیلوں میں رہا۔ مالی حسرت کے باوجود انہیں اپنے دین و مذہب سے ایسا لگاؤ تھا اور اپنے جذبہ شوق اور دھرم کے پکے تھے کہ انہوں نے اپنی زندگی میں گیارہ حج کئے اور بارہ مرتبہ دین شریف میں حاضری دی اور تین بار زیارت کربلائے معلیٰ نجف اشرف اور کابلین کے مشرف ہوئے۔

پارلیمنٹ کے ممبر ہونے کے بعد بھی حسرت نے اپنی زندگی کے اصولوں کو نہیں بدلا اور ہمیشہ کی طرح (فرست کلاس کا پاس ہوتے ہوئے بھی) تھروڈکس ہی میں سفر کرتے رہے، اور دی ملی ممبران پارلیمنٹ کے سرکاری بلگوں میں رہنے کے بجائے ان کا قیام دفتر "صدت" میں رہتا اور کبھی ایک برائی مسجد کے حجرے میں۔

۲۱-۱۹۲۰ء کا ذکر ہے جب کا ندھی جی کا نکاح پر چھانچے ہوئے تھے۔ اُدھر خلافت کے لیڈر محمد علی، شوکت علی، ڈاکٹر کھلیا، فخر علی خاں، اُصغر احمد خاں شیردانی، ڈاکٹر محمود، مولانا ابوالکلام آزاد و حسرت ہوبانی وغیرہ تھے۔ ترک مولات کا زور تھا آخری دسمبر ۱۹۲۰ء کا ندھی جی نے ہندوستان کو سراج ملے کی آخری تاریخ مقرر کی تھی احمد اباد میں کانگرس کا یہ غیر تاریخی اجلاس تھا۔ محمد علی، شوکت علی، ابوالکلام نظر نہ تھے۔ باقی حضرات شریک تھے۔ اجلاس کے پنڈال کے باہر مسلمانوں کی قیام گاہ کے سامنے ایک شامیانے میں مغرب کے بعد مسلمانوں کا جلسہ تھا۔ عجم اہل خاں وغیرہ موجود تھے جو کا ندھی جی خاص طور سے مسلمانوں سے کچھ کہنے کے لئے آئے تھے۔ سامنے میں دیکھا کہ کانگرس کی سبکدستی کے پنڈال سے گھبرائے اور بھاگے ہوئے دو دانشور آئے اور کا ندھی جی سے نہایت اضطراب کے ساتھ کہا کہ "علحدی چلے سبکدستی میں حسرت ہوبانی نے ہندوستان کی استقلال کی تجویز پیش کر دی ہے، اور کسی طرح واپس نہیں لے رہے ہیں۔" ایسا معلوم ہوتا تھا کہ فضا میں کوئی فیض گولہ گر رہا ہے۔ چنانچہ کا ندھی جی وغیرہ اٹھ کر سبکدستی میں چلے گئے حسرت کو سمجھا یا سچو وہ اپنی بات پر سمجھے رہے، اور دلوش یاد رکھو اس کو کھلے اجلاس میں پیش کریں گے۔ حسرت ہوبانی کی حمایت میں آندھرا، بنگال، اوریسی کے تمام نمائندے (جن کے سوا) یو پی کے تمام نمائندے اور گجرات اور دلی کے (ایک سبکدستی کے سوا) سب سب سبکدستی تھے۔ تاہم کا ندھی جی کی کوششوں سے یہ تجویز نا منظور کر دی گئی۔ اسی سال کانگرس کے اجلاس کے ساتھ احمد آباد میں اہل انڈیا مسلم لیگ کا سالانہ جلسہ ہوا جس کے صدر مولانا حسرت تھے۔ اپنے صدرانہ طبقے میں انہوں نے

مئی ۱۹۰۴ء میں انڈین نیشنل کانگرس کے اجلاس میں بھی حسرت ہوبانی ڈپٹی گیٹ کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ ۱۹۰۵ء میں اہل انڈیا انڈسٹریل کانفرنس میں انہوں نے حصہ لیا اور اسی وقت سے وہ سو فیصد تحریک کے سرگرم مبلغ بن گئے۔ ان کی مجدد ویاں ملک کے ساتھ تھیں۔ ۱۹۰۸ء میں ان کے درمیان ایک مضمون "مصر میں انگریزوں کی حکمت عملی" شائع ہوا، جس پر برٹش گورنمنٹ نے حسرت پر بغاوت کا مقدمہ چلایا۔ مضمون نگار نقیول ملا سیدان ندوی علی گڑھ کے ایک ہونہار طالب علم اقبال سہیل مرحوم تھے۔ مدعو حسرت نے مضمون کی پوری ذمہ داری اپنے سر لی۔ ۲۲ جون ۱۹۰۸ء کو اردوئے معلیٰ پر مقدمہ بغاوت قائم ہوا اور ۱۸ اگست ۱۹۰۸ء کو انہیں ۱۲ سال قید سخت اور سو روز سیربانڈ کی سزا ہوئی اور الہ آباد جیل کے پیرین سپرنٹنڈنٹ کے اشارہ پر ان کو کچھ پیسے پر لگا گیا جہاں انہیں ایک من گھڑی روزانہ پینا پڑتا تھا) آخر ۱۹۱۰ء میں حسرت جیل سے رہا ہوئے اور اردوئے معلیٰ پھر جاری کیا حسرت نے پھر نہایت شدت کے ساتھ اپنے سیاسی خیالات کی تبلیغ شروع کر دی اور آخر بڑی حکومت کی کارستانیوں کے خلاف کی سخت مضامین لکھے جس میں ۱۲ مئی ۱۹۱۳ء کو ان کے پریس سے تیز ر دینے کی ضمانت طلب کی گئی۔ انہوں نے لکھا کہ میر جس سٹی ٹیفنٹ گورنر اور ان کے ایسے سارے قاصر و جاہل افراد کو معلوم ہونا چاہیے کہ اس قسم کی دھمکیوں سے ہم جیسے آزاد خیالوں کا موعوب ہونا کسی صورت سے ممکن نہیں ہے۔ ہمارے پریس میں ایک جی چھاپے کی مشین اور دو پتھر کے سوا اور کیا ہے جس کی کوئی ضمانت شکل سے سو روپیہ کی ہوگی۔ ہمارے پاس تین ہزار روپیہ کہاں دھرا ہے جو ضمانت میں داخل کریں۔ ۱۹۱۳ء میں پہلی عالمی جنگ شروع ہوئی اور مسلمانوں کی سرگرمیاں تیز ہو گئیں حکومت مولانا کو صفت اول کے قائدین میں شمار کرنے لگی تھی پہلے ان کی خانہ تلاشی ہوئی اور اس کے بعد وہ نظر بندی، حکم دیا گیا جس کو حسرت نے ماننے سے انکار کر دیا، چنانچہ وہ قید کر کے رکھے گئے۔ اوریسی ۱۹۱۶ء میں وہ ملتان پر فلع جھانسی کے جیل میں رکھے گئے اور وہاں سے ۱۹۱۶ء میں فیض آباد جیل منتقل کئے گئے۔ اور سال ۱۹۱۶ء انہوں نے فیض آباد جیل میں سیر کیا۔ یہاں بھی ان کو سب سے زیادہ دشوار اور دشتت کا کام یعنی کھڑے ہو کر کچھ چلنے کا کام دیا گیا۔ روزمرہ ہاتھ کی چکی سے انہیں ایک من گھڑی پینا پڑتا، جیسے وہ بخوشی انجام دیتے تھے۔ وہ باوجود اعلیٰ تعلیم یافتہ اور شاعر و ادیب ہونے کے



دی خیالات پیش کے، جو کانگریس کے اجلاس میں وہ پیش کر چکے تھے۔ احمد آباد کانگریس کا ایک نمایاں پہلو یہ تھا کہ ایک اسی جماعت منظر عام پر آئی جس نے قاعدہ کانگریس کے حصول کے لئے سیاسی طور پر تشدد کی حمایت کی۔

۱۹۲۵ء میں مولانا حسرت بھی ان کو کششوں سے پہلی اہل انڈیا کمیٹیٹ کانفرنس کان پور میں ہوئی۔ اس کی مجلس استقبالیہ کے صدر مولانا حسرت ہی تھے۔



۱۹۳۸ء میں وہ ہندی مسلمانوں کے وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے قلمی فلسطین کانفرنس میں شریک ہوئے۔ ۱۹۴۰ء میں مغربی مالک کا سفر کیا۔ اسی اثنا میں جنگ عظیم چھڑ گئی اور دمشق سے تمام راستے انگلستان جانے کے بند ہو گئے۔ کلاس سفر پر مولانا حسرت کو اتنا اصرار تھا کہ وہ بچتے تھے کہ اگر ہماز ملا تو سندھ میں تیر کدہ انگلستان جائیں گے مگر جائیں گے ضرور! وہ مسئلہ فلسطین اور ہندوستان کے سیاسی مسائل پر اپنے خیالات باشندگان انگلستان اور ہندو حکومت برطانیہ کے سامنے پیش کرنے کا عزم مصمم کر چکے تھے۔ آخر وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ انہیں بریت سے ڈنمان تک کے لئے جگہ مل گئی۔ یونان سے لندن تک ریل میں گئے۔ راستے میں کئی ملکوں کا وزیارت ہوئے کی دوسرے قید ہوئے مگر کسی طرح منزل مقصود تک پہنچ گئے۔ اور اپنے خیالات کا یہ عجایب اظہار کیا کہ انگلستان اور حکومت کے ارباب مل و مقعد پر کیا؟

حصول آزادی کے بعد وہ قومی حکومت کے عہد میں عرصہ تک ممبر پارلیمنٹ رہے۔ اس کے اجلاس میں اکثر انہوں نے اپنے نقطہ نظر کے اظہار و ابلاغ میں انتہائی جرأت و دلیری کا ثبوت دیا۔ اور اپنے طبع نظر پرورے استقلال و استقامت سے قائم رہے۔ نہایت جواہر لال نہرو اور دیگر ارباب حکومت کی نظر میں مولانا کی بڑی عزت و توقیر تھی۔ راقم المسطور سلسلہ تعلیم ۱۹۰۶ء میں ملی گروہ پوچھ گیا تھا۔ مولانا حسرت نے تعلیم سے فراغ کے بعد علی گڑھ میں ریلوے کے پل کے پاس شہر

کی جانب ہاتھ کے بنے ہوئے کپڑوں کا ڈھانچا اور کھڑ دغیرہ کی ایک دکان قائم کی تھی۔ اور ایک ماہانہ رسالہ آر دوئے منظم بھی نکالتے تھے۔ راقم المسطور کو ۱۹۰۷ء کے اوائل میں مولانا سے ملنے کا اکثر ان کی دکان پر ملنے کا اتفاق پر ملاحظہ نہایت شفقت اور مہربانی سے پیش آتے تھے۔ میں ان کا رسالہ آر دوئے منظم بھی دیکھ کر اپنے کمرے میں سے چاکر کیسے شوق سے پڑھتا تھا۔ ۱۹۰۸ء عی کے اواخر میں مولانا کی قید و بند کی زندگی شروع ہو گئی تھی اور پھر حصول آزادی کے بعد کلاں پور میں دوبار ان سے ملے۔ کالج میں تین ہوا۔ ان کے ایک رفیق و ہم وطن ذوال علی ہاشمی سے میرے قدیم تعلقات تھے۔ مولانا حسرت نے ۱۳ مئی ۱۹۵۷ء کو بوقت دوپہر بھگتو میں انتقال کیا۔ بیسویں صدی کے غزل گو شاعر میں مولانا حسرت کو خاص امتیاز حاصل تھا۔ جل فیض آباد کے قیام کے دوران انہوں نے تقریباً ۲۰-۲۵ غزلیں کہیں ایسی کچھ غزلوں کے چند اشارہ نمونہ ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں :- ۱۹۰۸ء کو حسرت کو جب فیض آباد جیل سے میرٹھ جیل منتقل کیا گیا تو انہوں نے یہ غزل کہی تھی :-

کیا وہ اب نادیم ہیں اپنے جور کی بیداد سے  
لائے ہیں میرٹھ جو تیرے فیض آباد سے

ہم کو تنہا کیوں ہے جور محبت کی سزا  
جب کہ یہ سب کچھ ہوا تھا آپ کی امداد سے

ہے مقن سخن جاری چکی کی شقت بھی  
اک طرف تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی  
بوجہا ہوسزا دے تو تم اور بھی کھل کھیلو  
پریم سے فتنے لے لو کی ہو شکایت بھی  
خود کھشت کی گستاخی سب بھوک کھلتے گی  
اے ساقی مایاں پرورد تو بھی شرات بھی  
پرچند ہے دلی رشید جو ریت کامل کا  
منظور دعا دلیک ہے قید محبت ۔ بھی

دوسرے حق جاری ہے یاں بھی حسرت آزاد کا  
قید خانہ مدرسہ گویا ہے فیض آباد کا  
کامیابی پر عجب نازاں ہیں ارباب جوس  
ہر طرف اک شور برپا ہے مبارکباد کا  
فوت حائے کیوں نہ بہت عاشق ناکام کی  
جب نیچو کچھ نہ نکلے عاشق یرباد کا  
جلوہ امید گویا درمیان فکر و یاس  
اک نمونہ ہے چرخ وہ گرا یرباد کا

رسم جناح امیاب دیکھے کب تک رہے  
حب وطن مست خواب دیکھے کب تک رہے  
تایا کجاہوں دراز سلسلہ ہائے قریب  
قبضہ کی لوگوں میں تاب دیکھے کب تک رہے  
برہہ اصلاح میں کوشش تحسیر کا رہے  
خلق خدا پر عذاب دیکھے کب تک رہے  
نام سے قانون کے موئے میں کیا کیا ستم  
جبر پر نعتاب دیکھے کب تک رہے  
دولت ہندوستان بے غبار میں  
بے عدد و بے حساب دیکھے کب تک رہے  
حسرت آزادی پر غلامان وقت  
اذرہ بعض وعتاب دیکھے کب تک رہے

حسرت ہو ان کے بعد فیض آباد جیل تک آزادی کے سورا اور کراٹ  
کاری اشتقاق اللہ خاں اور رام پرشاد بھیل کا ۱۹۲۷ء میں گوارہ و سکن رہا  
۱۹۲۴ء کی مشہور پولیس کل کا کوری ٹرین ڈیکس کے سرگز اور لیڈر تھے۔

دو دفعہ جیل کے بعد دھول

روپوش ہو گئے تھے۔  
برہوں کی تک دود کے  
بعد پولیس کو جو گرفتار  
کے کئی تھے۔ پولیس میں جھڑپ  
انقلابی لیڈر قرار دے کر  
پالسی کی نگرانی گئی  
تھی۔ یہ دونوں کراٹ  
ہماری شاہجہاں پور کے  
ہے ولسے تھے۔ دہلا



محمد اشتقاق اللہ خاں

تعلیم یافتہ نوجوان تھے  
رام پرشاد بھیل نے جو  
موتے کی انقلابی کتاب لکھی  
کھے تھے۔ اسی طرح  
اشفاق اللہ خاں نے  
سزا اے موت کا حکم  
سننے کے بعد اپنی ماں  
کو جو دروازہ پھر خطوط



رام پرشاد بھیل

آج کل نئی دہلی

کھے تھے وہ بہت بڑاڑ تھے جن سے ان کے ب وطن اور فوقی شہادت کا پتہ چلتا  
ہے۔ اشتقاق اللہ خاں کو فیض آباد جیل میں اور رام پرشاد بھیل کو لاہور جیل میں ۱۹  
دسمبر ۱۹۲۷ء کو کھانسی دی گئی۔ ان کی گرفتاری کے دو حالات بحوث طوالت نظر  
انداز کے جاتے ہیں اشتقاق اللہ خاں نے تحفہ دار پرچہ سے قبل یہ شعر پڑھا تھا۔

تنگ آئے ہم بھی ان کے ظلم کی بیداد سے  
چل دیئے سوئے عدم نندان فیض آباد سے

اسی طرح رام پرشاد بھیل نے سولی پر چڑھنے سے قبل یہ اشعار پڑھے تھے۔

مالک تری رضا ہے اور تو ہی قور ہے  
باقی نہ میں رہوں نہ مری آرزو رہے

جب تک کہ تن میں جان رگوں میں لہو ہے  
تیرا ہی ذکر اور تری گفتگو رہے

اسی فیض آباد جیل میں ۳۳-۱۹۳۱ء کے دوران شری لال بہادر شاستری نے اپنے  
ایام امیری بسر کیے۔ جو حصول آزادی کے بعد بھارت سرکار کے دوسرے  
عجوب بہدھان شستری تھے اور جنہوں نے تاشقند کے مشہور تاجی سمجھوتے کے  
دوران دلش کی سیوا میں اپنی جان عزیز کی بھیت چڑھائی۔ ان کی زندگی اور  
کارناموں کا سرسری خاکہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ لال بہادر شاستری جی  
کو گھر والے نے فتنے کہ کو پکارا تھا۔ ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۴ء کو کل مرآتے ریڈے کا لہ  
میں پیدا ہوئے۔ جو پھر بنارس سے سات میل کے فاصلے پر واقع ہے اس طرح وہ  
تازہ پیدائش کے لحاظ سے مہاتما گاندھی کے جنم دن سے مطابقت رکھتے تھے  
لال بہادر شاستری دم کے  
سری واس تو تھے۔ نعت شاستری سے جو ان کے نام کے ساتھ لگا ہوا ہے ان  
کو برہمن نہ سمجھا جاتا ہے۔ انہوں نے کاشی و دیا پٹر بنارس میں چار سال تعلیم  
میں کر کے فلسفہ میں شاستری کی ڈگری حاصل کی اس لئے وہ شاستری تھے  
جستے ہیں۔

شری لال بہادر کے والد شری ساردا پرشاد اسکول ماسٹر تھے اور  
پھر سرکاری ملازمت میں آئے تھے۔ لال بہادر شکل سے لے کر ابرس کے رہے  
میں گے مگر باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ان کی ماں کم عمری میں بیوہ  
ہو گئیں۔ ان کی اولاد میں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں تھیں۔ وہ اپنے باپ کے گھر میں  
تھے۔ لال بہادر کو ان کے نام نہایت چاہتے تھے۔ دس برس کی عمر تک وہ محل میں  
میں بیٹھے اس کے بعد وہ اپنے ماموں دھونڈا پرشاد کے پاس بنارس چلے گئے۔ جو  
دفتر پرنسپل کی ملک تھے۔ ہر شہنشاہی اسکول میں ان کا داخلہ ہو گیا۔ ان  
کو ایک بڑے ناضل اور عجب وطن اور فلسفہ گو و بہت بڑا شستری مصرطے ہوئے  
شاگردوں کو رانا پرتاب، مشیرواجی اور بال گنگا دھر ملک کی بہادری کے اور  
حب وطن کے کارنامے سنایا کرتے تھے اور انہوں نے اپنے شاگردوں کے

دلوں میں آزاد می وطن اور خدمت وطن کی شمع جلادی تھی لال بہادر ۱۷ برس کے تھے اور اسکول بینگ کے امتحان میں بیٹھے جا رہے تھے کہ ہاتھ لگا دی بنارس کے دورے پر آئے۔ ان کا بھاشن سن کر لال بہادر نے اس وقت دل میں ٹھان لیا کہ وہ ہاتھ لگا کر تیسرے ہوئے راستے پر چلیں گے۔ دسمبر ۱۹۲۰ء میں کانگریس کے کانگریس میں مولی نافرانی کی تحریک اس ہونے اور سرکاری اداروں کا بائیکاٹ۔ جنوری ۱۹۲۱ء میں بنارس کے کچھ چیلوں نے ملازمت چھوڑ دی۔ ہرش چند ہائی اسکول کے طلباء میں لال بہادر شاستری، تربہن ناتھ سنگھ اور انکورا نے شاستری وغیرہ پر ٹھانی چھوڑ کر قومی تحریک کے ایک ملبوس میں بھولان تافرن زار دیالگ تھا۔ شریک ہوئے۔ پولیس نے ان کو گرفتار کر کے پھر چھوڑ دیا اس کے بعد کلاشی دویا پیٹھ لای ایک قومی ادارے میں داخل ہو کر پڑھنے لگے۔ اور چار سال میں وہاں سے فلسفہ میں شاستری کی ڈگری حاصل کی، وہ اور راہبر رام شاستری دویا پیٹھ میں سب سے اول آئے تھے۔ وہ گھر سے ۷/۸ میل روزانہ پیدل سفر کے پڑھتے آتے تھے اور کبھی کبھی تو انہیں سیلوں پیدل سفر کرنا پڑتا تھا۔ کلاشی دویا پیٹھ حکومت وقت کی نظروں میں بہت مشکوک اور شبہ دارہ تھا۔ وہ ان مشفقہ اداروں میں سے ایک خاص ادارہ تھا جسے قومی کانگرس نے فوجیوں کی تعلیم کے لئے دوسرے اداروں کے مقابل میں قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر بھگوانداس ایک بڑے شعلی اور عالم و فاضل بزرگ اس کے پہلے پرنسپل تھے اس کے دوسرے اساتذہ میں اچاریہ ترنندر دوی، ڈاکٹر سیمونا اندورا چاریہ جے بی کرملانی اور دوسری برکاش مہی عظیم اور بلند قامت ہستیاں تھیں۔ ان فصل کے زیر تعلیم تربیت جو خوش نصیب فوجیان تھے۔ ان کے دلوں میں قومی خدمت اور آزادی وطن کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھردیا گیا تھا۔ لال بہادر شاستری نے ۱۹۲۱ء میں کانٹی دویا پیٹھ سے نکلنے کے بعد ۱۹۲۷ء میں سرڈس آف دی پہلے موسمیاتی میں سے لالہ لاجپت رائے نے قائم کیا تھا۔ لالٹ مہر کی حیثیت سے شریک ہوئے جس کا لالٹ مہر ہونا آسان نہ تھا۔ لالہ لاجپت رائے ان کے اشار اور فہرہ خدمت کی سچی نگین سے کافی متاثر تھے۔ اس موسمیاتی کا نصب العین تھا کہ وہ عوام میں صحیح قومی مشنری اسپرٹ پیدا کر کے ان کو تعلیمی، معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی عدم انجام دینے کی تربیت دے اور اس کام کی مدت کم از کم ۳۰ سال رکھی گئی تھی۔ لال بہادر شاستری نے پہلے پہل برہمن اذکار کے لئے انکورا نے شاستری کے ساتھ ایک سال مظفر نگر میں کام انجام دیا۔ اس کے بعد جب وہ لالٹ مہر میں آئے تو وہ لالہ ارباس بابو پوتھم دس مڈلن کے تحت کام کرنے چلے آئے تو لالہ لاجپت رائے کے بعد اس موسمیاتی کے صدر تھے۔ لال بہادر شاستری نے اسی سچی نگین کے ساتھ سوسائٹی کا یہاں کام کیا کہ بابو پوتھم دس مڈلن کے انتقال کے بعد ہی اس کے صدر ہوئے۔ انہوں نے پارٹی بندی کی لعنت اور گندی سیاست سے ہمیشہ اپنے آپ کو بلند رکھا۔ ۱۹۳۷ء میں ان کی شادی مرزا پور میں لیتا دیوی سے ہوئی۔ ان کے مجری میں صرف

ایک چھرا درجن گڑ کھا دی کا کڑا ملا۔ یہ بات تھی کہ ان کے خراس کے سوا اور کچھ چیز نہ دے سکے۔ یہ لکھنؤ اصل واقعہ یہ تھا کہ وہ لکھنؤ کے سوا کوئی اور سالانہ چہرہ لکھنؤ نہ تھا۔ مول نافرانی کی تحریک زور شور سے شروع ہو گئی اور زور و برکت میں باس ہو گیا کہ ۲۷ جنوری ۱۹۳۰ء کو یوں سورج کا دن منایا جائے۔ دانش رائے کو فوسل دینے کے بعد گاندھی جی نے ۱۳ مارچ ۱۹۳۰ء کو مول نافرانی کی تحریک جاری کرتے ہوئے ملک کی ستر گڑھ کرنے کے لئے ڈانڈ کی تاریخی تاریخ مارچ شروع کی جس سے سارے ملک میں آگ لگ گئی۔ لالہ ارباس لال بہادر نے لکھنؤ بند کی تحریک میں عظیم رول ادا کیا۔ وہ اس وقت ضلع کانگریس کمیٹی کے سیکریٹری تھے۔ اور ان کے لئے یہ ایک دشوار مرحلہ تھا کہ وہ پنڈت مولی لال نہرو کو اس پر راضی کر لیں جنہیں اس انقلابی تحریک کی مقبولیت اور کامیابی کے باب میں شبہات تھے۔ آخر کار نہرو جوں نے سبھا بھگا کر ان کو اپنے اذات برضا مندر کر لیا۔ گورنمنٹ نے اس شورش و تحریک کو کھینچنے اور دبائے کے لئے سخت کارروائی شروع کر دی۔ لالہ ارباس کے باہر ایک گاؤں میں لال بہادر نے اپنی پہلی تقریر میں کاشتکاروں کو لکھنؤ بند کی لئے سمجھایا وہ فوراً گرفتار کر لئے گئے۔ انہیں ۲۷ سال قید سخت کی سنز ہو گئی۔ اس وقت سے ۱۹۳۵ء تک تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد لال بہادر کی زندگی پریش چل میں مسلسل آتے جاتے ہی گری یعنی وہ اس کے بعد ۱۹۳۲ء، ۱۹۳۳ء، ۱۹۳۴ء، ۱۹۳۵ء اور ۱۹۳۶ء میں کل سات بار جیل گئے اور مجموعی طور پر انہوں نے ۹ سال کی طویل مدت جیل میں بسر کر لی۔ کلاشی دویا پیٹھ کے بعد جہاں انہوں نے چار سال قید کی تعلیم حاصل کرنے پھر کیا، اس کے بعد سارا جیل ہی ان کی سب سے بڑی درس گاہ تھا۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ ان کی جیل میں ہی کانٹ، پھیل، بیرل، لاسی، برنڈرسل، الڈوس کیلے اور اس کے سوا کینٹ لٹریچر، راکس، لینن کی تصانیف پڑھی تھیں۔ اس کے سوا جیل ہی کے قیام کے دوران انہوں نے میڈم کیو کی خود نوشت سوانح عمری کا ہندی میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے مندی کے تین سو صفحات کا ایک مسودہ ۱۹۳۲ء کی "Quit India" کی تحریک اور جنگ تیار کیا ہے وہ موقع حاصل ہونے پر مکمل کرنے کی امید رکھتے تھے جیل میں وہ ایک مثالی قیدی کا نمونہ ہونے کی شہرت رکھتے تھے کیونکہ دوسرے سیاسی قیدیوں کی تنگ مزاجی اور آشفہ سری کے برعکس وہ قواہل سختی سے پابندی کرتے تھے۔ انہوں نے ۱۹۳۲ء-۱۹۳۰ء کے دوران فیض آباد جیل میں زندگی کے ایام بسر کئے۔ وہ جسمانی حیثیت سے اپنے چھوٹے قوت کے باوجود اپنے دل میں آہنی عزم اور بلند حوصلہ رکھتے تھے۔ وہ خود نمائش سے دور نہایت سادہ اور نیکس مزاج انسان اور اپنے قول کے پتے اور دھن کے پتے تھے۔ انتقد کا تاثر تھی سمجھو ان کی نیکی، ہوش مندی اور پاک باطنی کی ایک عظیم یادگار ہے جس کی تکمیل میں انہوں نے اپنی جانی شیریں جانی آفریں کو سپرد کر دی ہے حتی منفرد کہے جب آزاد مر تھا۔ اسی زمانہ میں (۱۹۳۱-۱۹۳۰ء) شری گوبی ناتھ من بھنوی اور ان کے بھائی

شری گورنر لال اویہ کا فیض آباد جیل میں شری لال بہادر شاستری کے ساتھ  
تیم ہا۔ دونوں صحابی اور وطن کے شہیدانی، جنگ آزادی کے شہر اور بلند پایہ شاعر  
وادیب ہیں۔ شری گوپی ناتھ اتن عرصہ گزارا کھنڈے ترک سکونت کر کے غازی آباد  
ضلع بیرتھ چلے گئے تھے۔ وہاں سے دلی جا کر بودو باش اختیار کر لی۔ ان کی قوی عدالت  
علم میں۔ وہ نہایت متین و شائستہ اور قدیم روایات کے حامل بزرگ ہیں۔ قوی  
محکمت کے قیام کے بعد جب مولانا شفیق الرحمن قدوائی منسٹر مدد ملی کا انتقال ہوا۔  
ان کی جگہ پر شری گوپی ناتھ اتن منسٹر مقرر ہوئے شاستری کے خاتمہ پر وہ عرصہ تک دلی  
ایڈمنسٹریشن کے ایڈوائزر رہے۔ بڑے باغ و بہار آدمی اور مشرقی تہذیب و  
تمدن کی اعلیٰ اقدار کا نمونہ ہیں حضرت ان کے قیام جیل فیض آباد کے دوران  
ان کے ایک دو شعرا تیرنوا پیش کے مہاتے ہیں۔

شب قفس سے نہ ڈر تیرنوا گام آزادی

اسی کے بعد ہے صبح دوام آزادی

یہاں تو نے بھی نہیں سکے نام آزادی

تقص میں کیسے کس بہنام آزادی

مضمون بہت طویل ہو گیا ہے اور اس پرانے جنگ آزادی کی فہرست طویل ہے جنہوں نے  
اپنی تہ بند کی زندگی فیض آباد جیل میں بسر کر کے آئے ایک ناکامی کی سبب غمت بخشی  
ہے جن کے ایثار اور عظیم قربانیوں نے ملک کو سامراجی طاقتوں کے چنگ سے آزاد  
کیا جس کے نالائے تاریخ جنگ آزادی کے درخشندہ باب ہیں اور جن کے مختصر  
بیان کے لئے بھی ایک دفتر درکار ہے۔ ان میں وزیر عظم شری لال بہادر شاستری  
سے لے کر منسٹر صاحبان شری کشن دت بالوال، شری اہمیت پرشاد مین شری  
مادو بیٹاگی شری منظر حسین، شری ملن پرشاد رات، اور شری بی رام ورا،  
اڈمبران پارمینٹ، کوئل و اسبل میں شری فیروز گاندھی، شری گوپال نرائن سکینہ  
شری انکے کمار دکن، شری فتا احمد قدوائی، شری برج باسی لال، مولوی  
مونسفر، شری راہ رام، شری ترلوک سنگھ، غلام فیل احمد شاہ، شری مہن جی ورا، شری  
لال گوندر پرپاٹ سنگھ، شری سنجیت لال ورا، شری لال بہادی نندن، شری  
ایشور سرن، مولوی احمد زناں خاں، صاحب طور قابل ذکر ہیں۔ ان کے سوا دیگر  
کثیر القاد فرزند ان من جنگ آزادی میں برابر کا حصہ لیا اور جنہوں نے فیض  
آباد جیل میں اپنے اسیری کے ایام بسر کئے، ان سب کی پوری فہرست پیش کرنا  
غیر ممکن ہے۔ تاہم دین کے جاننا ریسپونڈ کے نام کی ایک یادداشت جہاں  
تک تحقیق ہو سکی دلی میں درج کی جاتی ہے۔ جو وقتاً فوقتاً فیض آباد جیل میں ہے  
مجھے اس یادداشت کے ملاحظہ سے آپ پر امر نوبی روشن ہو گا کہ دینی کی جنگ  
آزادی میں بالآخر فرق مذہب و ملت ہندو مسلم برابر کے خریک رہے ہیں ہندو  
بالا فہرست کے اکثر منسٹر صاحبان اور ممبران پارمینٹ و ممبران کوئل و اسبل  
سے ڈیزائن کے کارناموں سے رقم سلوکی ذاتی واقفیت کا بھی کچھ موقع ہوا

ہے جس کی تفصیل خوف طواست نظر انداز کی جاتی ہے یہاں پر یہ بھی عرض کر دینا  
مردری ہے کہ سرحد کو شمش بلیغ سے بیوا دفرام کی کیا ہے اور یہی امکان صبیح  
واقف نگاری کی کوشش کی گئی ہے تاہم یہاں پر یہ نہیں کہہ سکتا کہ نام پھرت گیا ہو یا  
کسی دیگر ذریعہ کی ذرگداشت ہوگی جو غلط اندیشیاں لازم شریٹ ہے۔

ذیل میں جب آزادی کے اسیروں کے کہنا سے گرمی کی ایک یادداشت منسلک  
وار پیش کی جاتی ہے جنہوں نے فیض آباد جیل میں اپنے ایام اسیری بسر کئے جہاں  
آزادی کے بعد جی دور حکومت میں اس جیل میں جو ترقیات و اصلاحات عمل میں  
آئیں ان سے کہیں زیادہ اہمیت سامراجی دور کی اس جیل بندی کی ہے جسے ہماری  
جنگ آزادی کے سہراؤں اور مادر وطن کے سپوتوں اور شہیدوں نے اپنی  
عظیم قربانیوں سے لازار اور رنگ مہلار بنا دیا تھا اور جس کے تجزیس بالآخر  
ہمارا پیارا دیش آزاد ہوا۔

فہرست اسیران جنگ آزادی جن کا قیام جیل فیض آباد میں تھا

لکھنؤ :- شری سالک رام نندن، شری محمد عبد العظیم صدیقی، شری ناتھ رام شری  
بالکرام دیش، شری رام نرائن، شری سیکرن ناتھ سمر، شری منظور احمد  
شری ترلوک سنگھ، شری راج نرائن کتہ، شری گورنر لال شری گوپی ناتھ اتن  
شری گورنر لال اویہ

فیض آباد :- شری بی رام ورا، شری سرجیت لال ورا، شری ملن جی ورا، ڈاکٹر  
میشلے، شری فتا احمد قدوائی، شری نرائن داس کھری، مولوی  
مونسفر، شری برج باسی لال، شری محمد یوسف میگ، شری انکے کمار شری  
نورالحق، شری راہ رام، شری محمد رضا بیگ، شری اشوک کمار  
شری محمد مین، شری کیدار ناتھ سنگھ، شری حبیب السقا  
دھرم دت، شری مادو بیٹاگی، شری اجیت پرشاد مین، شری شیخ فیض محمد شری  
سہا پندور، مولوی وچرا خاند، شری منظور امی، شری نرودن شاستری، شری سید  
محمد میاں (دیوبند) شری نرائن دت راگھوول شری محمد رشید (دیوبند)

الہ آباد :- شری لال بہادر شاستری، شری منظر حسین، شری فیروز گاندھی، شری منظر علی  
سونہ، شری انون خاں  
گوندک :- شری لال راگھو د پرپاٹ سنگھ، شری لال بہادی نندن، مولوی احمد نائن  
شری ایشور سرن

مراٹھ :- شری منظر حسین، شری محمد میاں، شری عبدالرب  
شاہجہانپور :- شری شفاق اللہ شاہ شری لم پرشاد جیل  
جونپور :- شیخ محمد میشلے، شری محمد رفیع، سنگھ :- شری کشت دت، شری لال شری مکت پراد  
میرٹھ :- شیخ عبد الوہید شری مہی اللہ خاں - سیتا پور :- شری گوپال نرائن سکینہ  
عظیم گڑھ :- مولوی عبدالحق - غازی پور :- شری دیو کرن سنگھ  
اندیش :- شری نیاز احمد زبیری - بارہ بکنی :- شری حماد علی - ہرودج :- شری خواجہ فیصل شاہ  
سلطان پور :- شیخ محمد عظم

مرنے سے پہلے یا موت کے بعد...  
کیا فرق پڑتا ہے!  
ایک بار میں، ایک بار:

تو کیا ہوجائے گا...؟ پتہ نہیں...

فاریٹ صاحب کی خواہش ہو چلی کہ وہ خود... اپنے آپ کو روٹ  
بدل میں لیکن اتنی معمولی سی خواہش کا پورا ہونا بھی کس قدر ناممکن ہے۔ جی چاہا کہ  
دوسرے ہنس دس سب کو اب اتنی سی بھی تو سکت نہیں رہی۔ اور پھر گھاؤ کا  
استا شدہ درد، تو یہ:

جی چاہا کہ لیٹے ہی لیٹے کسی کو پکارتیں۔ مگر جب یہ بھی نہ ہوا تو انہوں نے  
سسرہائے غصہ کا جن دیا یا بڑھی ماں آئی۔ آکر کھڑی رہ گئی  
’جی چاہتا ہے، ماں...‘  
’کیا بیٹا؟‘

’وہ آگے کی جھے یقین ہے!‘

ماں کا چہرہ اُداس ہو گیا۔ اس نے عجیب دھنگ سے آہ بھری۔ فاریٹ  
صاحب مسکرائے تو ماں پھٹک پھٹک کر رہ پڑی۔ فاریٹ صاحب نے اپنا  
چہرہ ڈھانپ لیا۔ کچھ لمحے بعد منہ باز نکلا تو دیکھا، بڑھی ماں فرش پر بیٹھی غلا  
میں نہ جانے کیسے گھور رہی تھی۔

’ماں ذرا کھڑکی کھول دو!‘

بنت جی ماں نے سامنے کی کھڑکی کھول دی۔ پردائی کا ایک ٹمٹکا جھڑکا  
سارے کمرے میں دوڑ گیا مگرے کی ساری چیریں اسی ٹھوگڑا کانپ گئیں مگرے  
کی ٹوٹھ بہ لہجہ کم ہو چلی۔ فیٹائل، سپرٹ اور طرح طرح کی دوائیوں کی بو گزشتہ  
کئی دنوں سے کمرے میں بسی ہوئی تھی۔

’اں، جھوگیر لہجہ میں بولی! کیا ضرورت تھی اُسے یہاں بلانے کی...  
اور وہ یہاں کون سا منہ لے کر آئے گی؟ وہ نہیں آئے گی کتنی چٹیاں تو بکھی  
گئیں...‘ سب نے تو بکھیں چٹیاں... بارہ سال کیا، چودہ سال بیت  
گئے... بڑی بیٹی کی شادی میں سب نہیں آئی... ایسی کھوکھری...

دیکھ لیتا اس باضرور آئے گی۔  
’تو ہر بار یہی کہتا ہے:

ماں کے لہجہ میں غصہ گھل گیا۔ فاریٹ صاحب کی منہ سے غصہ کی لہجہ میں  
اضافہ کر دیا۔ ماں بڑبڑاتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی کھڑکی کے پتہ پر وہ کمر  
کھڑک اٹھتے باہر سے ہوا کی سائیں سامنے سنائی دیتی۔ دو پہیل کے پٹے آدھی  
کی مدد ملتے ہوئی اور دل خوشی میں تبدیل ہوجاتی...  
’کھڑکی بند کر دوں یا پاپا!‘ یک بحث کمرے میں روشنی ہوئی اور گیتا بیٹی  
کی پیشانی جھلک۔

’ابھی نکلتی ہے...‘

’کھانے کے لئے رکھا لاؤں؟‘

’بیٹ! چھانسیں ہے دوا کھالی ہے!‘

گیتا چپ چاپ جانے کے لئے تڑپی تو فاریٹ صاحب نے اپنے سر ہانپنے  
پر سو سو آف کر دیا۔ کمرے میں پھر وہی گھڑا ٹپ اندھیرا چھا گیا۔ اندھیرے میں وہی  
پرجھائیاں، وہی غفلتوں سے عاری باتیں، وہی خاموش آوازیں...

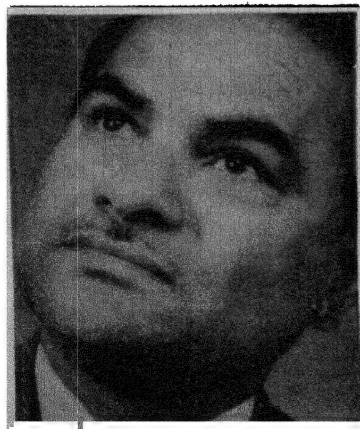
’وہی آنکھ جھولی، وہی لامتناہی باتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا کہ مہا باورچی  
خانہ میں کوئی چیز گر گئی۔ ماں کی آواز آئی پھر نہ جانے کہاں ایک آہٹ ہوئی۔ ہوا  
کے ایک پتھر سے دو ایک ایک شیشی گری۔ جھلکی، بجلی بجلی گئی اندھیرا مزید  
گہرا ہو گیا... بالکل ایسی ہی رات تھی وہ! دہرہ دون میں سول لائٹ کے  
اس جھلکے کی سب سے بجلی بجتی تھی... ہاں، تب...

تب جھے لوگ فاریٹ صاحب نہیں، ڈیوٹی صاحب (ڈسٹرکٹ

فاریٹ آفیسر) کے نام سے پکارتے تھے۔ ماں میرا ادھا نام لیتی تھی۔

— لیٹو آ بیوی؟ ہاں... سلیپ جیامیرے نام کا نصف بہتر نصف ادا کرتی  
تھی — نندن! ہاں، میرا تب پورا نام تھا سلیٹو آ نندن ڈی ایف  
او... ہاں...

پہلو کے کمرے میں پھر کوئی چیز گری۔ ہوا اس گھٹ اندھیرے میں سائیں  
سائیں کر رہی تھی۔ ایسی ہی رات تھی وہ...:



# ڈاکو آئے غصے

مکشی نارائن لال

پہلو کے کمرے میں الماری کا تالا توڑا جا رہا تھا۔ دو ذول لڑکیاں —  
 مائی اور گیتا بیچ پڑی تھیں میں ہڑبڑا کر اٹھا، سلوچنا کو نکھایا۔ ماں نے بیچ  
 بکار چا دی — پورہ... ڈاکو... ڈاکو... اس اندھیرے میں مایہ  
 کی روشنیاں تیر کر طرح کمرے میں آ رہی تھیں، میں چراسی اور پوکیڈار  
 کو پکارتے ہوئے باہر دوڑا، ابھی مجھے کسی نے پیچھے سے لٹھی ماری اور میں گر  
 پڑا۔ وہ لوگ مارا گھر لٹھنے جا رہے تھے۔ میں نے لوٹ کر دیکھا تو  
 دوسری لٹھی میرے سر پر پڑی۔ میں فون میں نہایا ہوا، سلوچنا کو پکانے کے لئے  
 دوڑا۔ وہ اس کے تن بدن سے سارے زور و زنج پکے تھے۔ اب ان کا سردار  
 اس کے ساتھ زنا با مجھ کرنا چاہ رہا تھا، سلوچنا کے جسم پر سارے کپڑے  
 پھٹ چکے تھے۔ اور وہ نیم برتنہ حالت میں کمرے اور باندے میں ادھر ادھر  
 جھپٹی پھری تھی۔ ماں مائی اور گیتا کو انہوں نے ایک کمرے میں بند کر دیا  
 تھا۔ وہ تینوں کمرے میں بیچ چلا رہی تھی میں رینگتا ہوا اپنے کمرے میں گیا،  
 رولورس گولی بھری اور جی مری اس داییں دان میں گولی مچی اس کے  
 بازو میں سے سلوچنا کی حفاظت کرنا چاہی اور میں نے اس زور پر رولورس  
 دیا۔ سردار، سلوچنا کو چھوڑ کر بھاگ اٹھا۔ لیکن میں اسی عالم میں تھی۔ درنگ  
 گزراں ملتا رہا۔ اس کا مجھے کچھ علم نہیں ہے۔ کچھ بھی علم نہیں ہے۔ ڈاکو کوٹ  
 لاٹ کر چلے گئے۔ اتنی بڑی واردات گزرا ایک لمحہ میں ہو گئی۔ سڑوہ واردات  
 تو گزرا تھا ذات کی شروعات تھی۔ ہاں، اور کیا؛ درحقیقت مجھے غش تو  
 اس روز نکھنوں کے بلرام پور ہسپتال میں آیا تھا، جب میں نے یہ سنا تھا کہ میرا  
 دایاں پر اور بایاں ہاتھ کاٹ دیئے جائیں گے۔ ہوش آنے پر سلوچنا  
 کو بلوایا گیا۔

— جیسا ہے تو ہاتھ پر کٹوانا ہی ہوگا۔

ہاتھ پر کٹوا کر میں واپس دسروہ دون پہنچا۔ اس روز ننگے پر کتے  
 سارے لوگ مجھے دیکھتے کتے تھے چیت کنڑ روٹر آفیسر اس پی، ڈی این  
 اوٹیر گری لادھوال۔ اسٹنٹ ڈی ایف اوٹیر تال... برلی سے  
 تادی... شا جہاں پور کے بڑے سلسلے صاحب... مگر اسی شام سلوچنا  
 میرے سر ہانے ایک جگہ کو دکھانے کہاں چلی گئی۔ ہاں چلی گئی...!  
 کمرے میں روشنی آ گئی۔ ماں نے آکر کھڑکی بند کر دی۔  
 "کچھ کھاؤ؟ نہیں بیٹا،"

"دودھ بھات کھلاؤ تو کھاؤں ماں،"

"آج کیا ہوا ہے تجھے... تجھے پتہ بھی ہے کچھ؟"

ماں چلی گئی، ہاں ہاں، پتہ کیوں نہیں ہے۔ دودھ بھات اب  
 سے نسخ ہے اس گھر میں کھانا۔ اس ڈاکر کی رات میں نے بچوں کے ساتھ دودھ  
 بھات کھایا تھا۔

ماں پہلو کے کمرے میں سو گئی۔ جیسا اسی کمرے میں، کوٹے میں مجھے دلیان  
 پر لیٹر بچھا کر لٹھی تھی۔ اور جب چاب سوٹروختی رہی۔  
 فاریٹ صاحب کو وہ سلوچنا کے ہاتھ کی لٹھی تین سطریں رہ رہ کر  
 یاد آتی ہیں۔

میری ساری زندگی بھی پڑی ہے

میں ایسے برباد نہیں کر سکتی۔

میں سب کچھ چھوڑ کر جا رہی ہوں؛"

"چھوڑ کر، اور جا، کے درمیان کچھ لکھ کر اس بری طرح سے کاٹ دیا گیا  
 تھا کہ کسی طور پر بھی پڑنا نہ جاسکے۔ فاریٹ صاحب کا پہلے خیال تھا کہ وہ مسخ  
 شدہ لفظ "یو پی" ہے۔ مگر جب فاریٹ صاحب کو ملازمت سے سبکدوش  
 کر دیا گیا اور انہوں نے ایک ایوانج اور شیانہ زندگی گزارنا شروع کی تو انہیں  
 لگا کہ وہ مسخ شدہ لفظ "مجبوراً" تھا۔ لیکن بڑی دھڑکی مائی کی شادی پر صاحب  
 انہوں نے سلوچنا کو ترویندرم خط لکھا۔ بلا یا سب کے فط گئے۔ اور  
 جب سلوچنا نہیں آئی۔ تب انہوں نے اندازہ لگایا کہ وہ مسخ شدہ لفظ  
 یعنی "بھتہ کے لئے" تھا۔

گیتا نے سوٹروختی بنے کہا۔ پتا بھی ابھی سوئے نہیں ہے... آج  
 بہت درد ہے کیا؟"

اب ایسے سوالات پر فاریٹ صاحب کے ہونٹوں پر ایک لطیف سی  
 مسکراہٹ پھیل جاتی ہے۔

"نفس کے لئے سوٹروختی رہی ہے بیٹی؟"

جینے میں اُن کا ایک نیا گولہ اٹھاتے ہوئے کہا: پناہی نہ مندر  
 والی گلی میں پنجابی اسٹور ہے اس کی مائیں اُون اور ڈیزائن دے کر سوٹرو  
 بنواتی ہے۔ لی سوٹرو چار روپہ بنواتی۔ بچوں کے دورو پے۔ ایسا ہے پناہی  
 ... آپ سو گئے پناہی... آپ سو گئے پناہی! لائٹ آف کر دوں؟"

گیتا سوٹروختی رہی۔ ہاتھ لگا پھندا اور ان کے وہ روشنی بچھا کر سو جائے  
 گی۔ ایسا اس نے اپنے آپ سے کہا۔ فارٹ صاحب، نیند کا سہارا نہ کرے  
 جب چاب پڑے تھے تو یکایک درندے کراہ اٹھے۔ گیتا بھاگ کر آئی،  
 چادر ہٹا کر دیکھا۔ پیپ بے خون کا ایک لوتھرا کی ہوئی ران پر سے نیچے  
 کی طرف ٹھسک رہا تھا۔ گیتا نے غور سے دیکھا۔ گھاؤ کس قدر جڑتا، بھلا  
 اور بھولا جا رہا ہے۔ گیتا نے گھاؤ کو پوچھ کر دوا لگا نا چاہی تو فاریٹ صاحب  
 نے کہا: "تیری ماں اس بار ضرور کئے گی!"

"اب کیا آئے گی!"

خوامش ہوئی کہ کئی کراڑ تباہی، لیکن ضبط کے ہاتھوں خاموشی  
 ہو گئے۔

پھاگن کی صبح، نہ جانے کیوں کراچیا یا تھا گروشتہ دو تین روز سے فاریٹ صاحب کی حالت زیادہ کشیدہ ہو گئی تھی۔ کینسر بے حد بڑھ گیا تھا۔ ڈاکٹروں کو تعجب ہوا تھا۔ یہ اب تک زندہ کیسے ہے! — صبح سویرے دروازے پر ایک رکشا رکا اس میں سے ایک عورت اور مرد نے ایک ساتھ ٹرک پر چڑھا۔ یہاں کوئی شیوہا نندن جی رہتے تھے؟“ لیکن یہاں تو گئی شیوہا نندن جی کو نہیں، فاریٹ صاحب کو ضرور جانتے تھے۔ اور گھر کا بیٹا ضرور یہی ہے۔ تین بھائی تیرہ لکندی لگی سہاراں پور، محلہ چھوٹو لہ۔

آپنی کس اٹھائے وہ مرد اور عورت دروازے پر کھڑے اور اچھر دیکھ ہی رہے تھے کہ ماں باپ سرسلی سلوچنا نے ماں کو پہچان لیا۔ ماں کے پاؤں بولے۔ ماں رو پڑی۔ گیتا، دوڑی آئی اور بھوت سی آنکھوں سے ماں کو دیکھن رہ گئی۔

سلوچنا نے پوچھا ماں کی متوجہ ہوئی!“ ماں اور گیتا کی آنکھوں کی پتلیاں حیرت سے پھیل گئیں لیکن دوسرے ہی لمحہ ماں سمجھ گئی۔ اوہ بوجھی وہ بتاتا تھا کہ وہ اس بار ضرور آئے گی! ہوں تو اس نے کسی سے لکھوا بھیجا ہو گا کہ اس کی موت ہو گئی ہے۔ اوہ! ہر مت اسے بولنے کے لئے اس نے ایسا لکھوا بھیجا! — ماں چپ رہ گئی۔

سلوچنا اس مرد کے ساتھ گھر کے اندر داخل ہو گئی۔ ڈاکٹروں کا عرب گھر۔ چاندن طرف سیلن اور بدو غلیظ پڑوس۔ سارے محلے کے غلیظ بچے کمرے میں گھس آئے۔ محلے کی دو عورتیں بھی انگلیں اور وہ ایک کونے میں کھڑی ہو کر آپس میں مرگوں میں بائیں کرنے لگیں۔ سلوچنا کا دم گھٹنے لگا۔ وہ مرد بے تحاشہ سگریٹ پیتا رہا۔ اسی ماحول میں ایک عجیب سے عورت اور سارا کا احساس جاگزیں ہو رہا تھا۔ سلوچنا، ماں اور بیٹی سے سوال کرتی تو ان سے کوئی بھی جواب بن نہ پڑا۔ کمرے کی ایک ایک چیز گویا جنبش میں آجاتی۔ سب کچھ سب کے لئے گویا ناقابل برداشت ہو رہا تھا۔ یہی ماں پھوٹ پڑی۔ تو میرے بیٹے کی موت پر آئی ہے! یہی تیرا برت تھا، جب وہ مر جائے گا تب تو اپنا سامنا دکھائے یہاں آئے گی! تو کس...! ماں نے ہوش ہو گئی۔

اسی دن کی رات... وہی رات! — ماں اور گیتا، فاریٹ صاحب کو گھیرے بیٹھی تھیں۔ پہلو کے کمرے میں سلوچنا اور مردوں بیٹھے تھے جیسے وہ کوئی گھر نہیں اسٹیشن تھا... کوئی دور دراز کا اسٹیشن...

فاریٹ صاحب کو کبھی ہوش آ جاتا، کبھی وہ بے ہوش ہوجاتے لیکن ہوش ادرے ہونے کی وقفہ میں چھوٹے ہوشے زندگی کے تانے کو وہ بڑی

مضبوطی اور احتیاط سے تھامے ہوئے تھے۔ ہوش آتے ہی کہتے — اس کی کایا غلطی... اس نے بہت سمجھ داری اور بہادری سے کام لیا۔ پہلو کے کمرے سے اسی مرد کی آواز آتی — تم اس قدر جھوٹ بولی ہو مجھے پتہ نہ تھا... اب بتاؤ، تم نے کیا کہا تھا؟“

سلوچنا کی آواز سننے کے لئے فاریٹ صاحب بیتاب تھے لیکن سلوچنا کی آواز سنائی نہیں دی گویا اسٹیشن سے ساری گاڑیاں ہمیشہ کے لئے گزر گئی ہوں۔ پہاڑ پر نیا وہ اسٹیشن!

فاریٹ صاحب نے پھر کہا: — ماں... بیٹی... اس کا کیا تصور... اس نے اچھا کیا سوچو ذرا... کون کون غرض نہیں ہے! وہ عورت تھی... اور اب بھی ہے...“

ماں تو پکڑ کر لی۔ اس جڑیل... منہ جھلسی کو بچانے کے لئے تو نے اپنا سب کچھ ہونکا گنوا دیا اور اس نے الٹا ایسا کیا... ہم آئے اب بھی اچھا کہتے ہو!“

فاریٹ صاحب کے منہ سے نکلا: وہ اور کرتی بھی کیا، وہ بہادر ہے اسے پیار ہے زندگی سے۔ اس نے بڑی عقلندی کی...!

پہلو کے کمرے سے پھر مرد کی آواز آتی۔ وہ اب تک نہیں ملا... وہ کبھی نہیں مرے گا... میں نے کبھی یہ سوچا تک نہ تھا کہ تم اس قدر ہلکا ہوا ہو! — تمہیں پتہ نہیں... میں اب کچھ نہیں کہہ سکتا... آئی — آئی ایم سوری!...! یو! —

سلوچنا نے جواب میں کچھ دیر سے کہا پھر دوڑوں کروں میں ایک سٹاٹا سا چھایا رہا۔ ہوا پھر بیٹے کی کھنکھن کی آج بھی گھٹی تھی۔ ایک بار وہ سناٹا لڑا تھا اور اس نے سلوچنا کی آواز گویا کوند گئی۔

فاریٹ صاحب نے کہا: بیٹی، ماں کو بلاؤ... ایک بار...! عین اسی لمحہ سلوچنا پہلی بار اس کمرے میں آئی۔ بت کی طرح ساکت و جاہل رہ گئی۔

شیوہا نندن — فاریٹ صاحب نے اپنا دہی ایک بچا ہوا ہاتھ اوپر اٹھا کر بایکٹن وہ ہاتھ کانپ کر لبر پڑی دھرا رہ گیا۔ نہ جانے کہاں سے ایک مسکراہٹ فاریٹ صاحب کے چہرے پر آگئی اور انہوں نے دھیر سے کہا: — سکھی رہو...! بھٹہ کرنا!“

اور وہ بے ہوش ہوئے۔ فاریٹ صاحب نے انہوں کے ہوش کبھی نہیں لوٹے! — ماں اور گیتا فاریٹ صاحب کی لاش کے پاس، رات بھر بے حس و حرکت بیٹھی رہیں اور رات بھر پہلو کے کمرے میں سلوچنا اور اس مرد کے درمیان لڑائی ہوتی رہی۔ رات بھر... وہی! یوں لگ رہا تھا کہ جیسے اس رات پھر ڈاکو آئے تھے!“

# سنگرم

غلام نبی خیل



کراچی سے آرمی میں شائع ہونے والے سرکاری رسالے "ماہ فونے" اکتوبر ۱۹۶۳ء میں مغربی اور مشرقی پاکستان کے تاریخی دلی اتحاد کو مزید تقویت دینے کے لئے ان خیالات کا اظہار کیا تھا۔ "دین و دانش اور تاریخ و ثقافت" نے ہمیں ایک قدرتی وحدت عطا کر رکھی ہے۔ ہمارے ملکی دلی احساسات ایک جیسے اور قومی سنگم مشترک ہیں۔ ہم رنگی کا احساس ہی ہماری سنگم پڑی قوت ہے لیکن جغرافیائی فصل اور بعد بھی اپنی جگہ ہے۔ مگر اب وہ بھی بنانا قابلِ عبور نہیں رہا۔ بالخصوص فضائی مواصلات سے پوری طرح سے کام لیا جا رہا ہے اور ہم زبان و مکان کی اس قید کو ترک کر چکے ہیں۔ آپس کے میل جول کا روبرو ملکہ و معشت اور دوسرے مفاہد کے لئے وقت اور ناصیحا کی طمانی کھینچ چکی ہیں اس لئے احساس یکا رنگت اور باہمی ربط اور باہمی اتحاد کی راہ میں جو جغرافیائی دشواری حائل تھی، اب وہ بھی کوئی معنی نہیں رکھتی، لیکن اگر بابا علی و عقد شاید اس وقت بھی یہ کہنے سے خالصتہً کوشش کرتے اور مغربی خطوں کے درمیان فضائی مواصلات کو بڑھاوا دینے یا ڈھاکہ شہر کی روٹی دد بالا کر کے اسے پاکستان کا معلق بنائی تانے سے بنگال کے ان کروڑوں لوگوں کے بدتر و کے مسائل حل نہیں ہو سکتے جن کی محنت سے بنگال اقبال خواہجہ کو ٹیم کی قبائلی تھی۔ اور جن کے تعصب میں جانے نہا رتا رکے سوا اور کچھ نہیں آتا تھا۔

پاکستان کے سرکاری جریسے کی مندرجہ بالا سطور کی صحت کی اگر جانچ کی جائے تو اس میں بیان کردہ دروغ گوئی کے نمایاں ثبوت ہماری ہم عصر تاریخ کے ہر صفحے پر موجود نظر آتے ہیں، ہم مذہب ہونے کی دلیل کو چند ناپائیدار ٹکڑے کی طرح چھوڑ کر جس پر ہم آگے بٹھ کر رہے ہیں اس بیان کے قطع میں تاریخ ہمارے کہ مشرقی اور مغربی پاکستان میں پاکستان انٹرنیشنل ایرویز کے رابطے کے علاوہ اور کوئی قدر مشترک نہیں باقی جاتا۔

جہاں تک ہم مذہبیت کے پہلو کا تعلق ہے یہ درست ہے کہ اس ملک کا وجود مسلمانوں میں مذہب کی نام پر اور درمیان کے کسی مسلم اکابرین کی مرضی کے خلاف ردِ عمل آیا تھا لیکن ابتدائے حصولِ آزادی ہی سے مغربی پاکستان کے ماحول نے مشرقی بنگال کے کروڑوں مسلمان پاکستانیوں کے ساتھ جو غیر اسلامی رویہ جاری رکھا اس کی اسلام نے کہیں اجازت نہیں دی ہے۔ آخر علی خاں شمس کے الفاظ میں "پاکستان اس اسلامی ملی تجرکہ کی حیثیت سے وجود میں آیا تھا جس نے سب سے پہلے دنیا کو جمہوری قدروں سے آشنا کیا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ آج رجب بنے ۱۹۶۳ء، اسی پاکستان کے ذریعہ اسلام کی رسوائی ہو رہی ہے۔ دجائے رعب اقبال پر اس وقت کی گذرتی ہوئی۔ اقبال کو اس سے ڈھپ نہیں تھی کہ برصغیر کے مسلم اکثریت والے علاقے ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے نقشہ پر ابھرتے ہیں یا دو دیا ستون کی حیثیت سے اقبال تو ان علاقوں کو دنیا کے لئے نیا نور بنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے۔

کمان ملا حق کے ذریعہ دنیا کو شریعہ پیغمبرِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی حقیقی قدر و قیمت کا اندازہ ہو۔ مگر انہیں کیا معلوم تھا کہ سب ہونے کے بجائے ان کے خوابوں کی سرزمین میں اتنی باغی رسوائی پیغمبرِ مکررہ ماہیں گے۔

انسانیت کہیں بھی ہوئے تقیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس پر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز اٹھانا ہر اس انسان کا فرض ہو جاتا ہے جو انسانیت کی عظمت اور تقدس سے پیار کرتا ہو، انسان کا خون بنا دنیا کا سب سے بڑا جرم ہے لیکن آن کی دنیا سے سب سے بڑا گناہ ہے۔ اسی ایک مسئلہ بن گیا ہے جو ہر قیمت پر اپنی کریموں کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں اور جن کی حکومتوں کے ایوانِ نظموں کی قربانیوں کے پیکار میں مل جاتے ہیں۔ ہمارے برصغیر میں اسلامی عظمت پاکستان کے ایک نوجوان سربراہ جنرل یحییٰ خان نے بھی دنیا سے سیاست کے اس خطرناک مسئلہ کو "مشرق پاکستان" میں دہرایا تھا اور ایسا کہتے ہوئے انہوں نے جلالی شواہد میں کہا تھا کہ میں متعہ کے لئے پاکستانی فوجیں مشرقی پاکستان میں اپنا کام کر رہی ہیں، اسے حاصل کرنے کی غرض سے بڑی سے بڑی قربانی دی اور لی جاسکتی ہے۔

سرزمین پاکستان کا سابق مشرقی خطہ جیسے اپنی زیرِ غریبی کی وجہ سے سونے کا بنگال، کہا جاتا ہے تقیم ہندسے کو برابر اپنے لئے آزادی تک ان حقوق سے محروم رکھا گیا تھا جو انسانی اور ماضی کے لحاظ سے اسے حاصل تھے۔ پاکستان کی معیشت کو استحکام بخینے میں بنگالی محنت کشوں نے جو جمعہ چوبیس سال تک ادا کیا اس کے عوض وہ ہمیشہ مغربی پاکستان کے استغفال اور استبداد کی شکار رہے۔ لیکن آخر کا وہاں کے مظلوم و محکوم عوام نے ایک ایسی کوٹلی کر جزل کی جلی خاں ہی کے بغیر اپنی اس کوٹ کر کل غلات اور آزادی کا عالمی روپ بننے کے لئے انہوں نے سب سے بڑی قربانی دیدی۔ ایک اندازے کے مطابق بنگلہ دیش کے تیس لاکھ لوگ جدوجہد آزادی کے دوران پاکستان کی ہر بریت کے باغیوں کا کام آئے اور پاکستان کی فوجوں نے جو بے پناہ نقصان وہاں کے مال و جاندار کو پہنچایا اس کا ہم اندازہ ابھی تک نہیں کر سکا ہے۔



اور آپ کو یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ ہمارے مذہب میں ظلم کے خلاف لڑنے کی ہدایت ہے۔ ظلم سے خفت کھا کر مسلمان کا شیوہ نہیں مان لیجئے کہ آپ کو کیا ہر مسئلہ پیش آئیں تو آپ کیا کریں گے اور آپ نے اپنے مستقبل کے بارے میں کیا سوچا ہے؟ تو اس نے پل بھر کے لئے میری طرف بھڑک لگا ڈالنے ہوئے ٹوٹی جھوٹی اور دھنیں کہا: ہم لوگ تو اسی لئے دیاں سے ہجرت آئے ہیں کہ اسلام کے نام پر انہوں نے شیطان کو بھی مات کر دیا۔ اگر ہم وہیں رہ جاتے تو ہماری جائیں صاف ہر جائیں میں یہی ارشاد دے کہ اپنی جان کا تحفظ مسلمان کا بہت بڑا فرض ہے۔ تم ظلم سے بھاگے نہیں ہیں بلکہ اس کے خلاف لڑنے کے لئے ازمیر زحف آرا، ہم نے کسی کشتیوں میں گئے ہیں، ہمارے پیغمبر آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم نے جب کفار کو مرنے کی زیادتیوں سے تنگ آکر مبینی طرف ہجرت کی تو کیا اُسے فدا کر دیتے ہیں؟

”بعد میں حضرت عمر فاروقؓ نے جاتی کی قوڑوں کو دوبارہ ایک جا اور منظم کر کے مکہ اور مدینہ دونوں پر اسلام کا پرچم لہرایا۔

”بیان کی حکومت کو ہماری تکلیف کا پورا احساس ہے لیکن ہماری تعداد کے مد نظر ہم کی سہولتیں میں اندام نہیں ماننا نفع ہے۔ پھر بھی اگر خدا نخواستہ میں اس ملک سے بھی ٹھکرا تو ہم جگہ جگہ جاتے گئے اور اخلاق اور انسانیت کے نام پر دنیا کے لوگوں سے اپیل کریں گے کہ وہ ہمارے ہنگام کی خاموش چیخ سُن لیں اور اس درد کا درمان کرنے کے لئے کچھ کر کے دکھائیں۔

”ہمارا مستقبل اس کی بات رہنے دیجئے۔ میری زندگی کا سونچ اب خراب ہوئے کو ہے لیکن اس غریب لوطی میں بھی مجھے اپنے اس وطن کے مستقبل کی فکر ہے جس کی خاطر ہمارے بیٹوں نے اپنا خون بہا ہے۔ جس خون کے رنگ سے آج سہارا ہنگام لاد زار بنا ہوا ہے۔“

اور اسی کیس میں دینا بے پردہ کے ایک مقامی کلچر کا الیکس سلاطین اسلام اور اعلیٰ میرے سامنے ان خیالات کا اظہار کر چکا تھا۔ ”ہم سے کہا گیا تھا کہ ہندو مت پروردگار کا لکھتے ہیں اور وہاں ہر روز مسلمانوں کو قتل کیا جاتا ہے لیکن یہاں اگر ہم نے بھلا کر اس میں کسی آزادی نصیب ہوتی جو یہاں ہر ہندو کے کو حاصل ہے۔ ہم اگرچہ ایک اجڑے دیار سے آئے ہوئے ناگہری ہیں، لیکن یہاں آزادی سے سامنے آئے ہیں۔ جی سکتے ہیں اور آپ جیسے مسلمان اخبار نویس سے بغیر خوف و ہراس کے بات کر سکتے ہیں آپ سے مروت ہے بات کہنا چاہتا ہوں کہ یہاں یعنی ہندوستان کی آزادانہ فضاؤں میں جھٹ جھٹ کے کرنا نام نیک نہیں ہے لیکن مشرقی پاکستان کے منظر، ماحول میں زور رہنا ہمیں کسی حال میں منظور نہیں۔“ وہ مکے جا رہا تھا۔ اور اب اس کے مر جھاتے ہوئے چہرے سے بے خائفانہ کی پھر دھڑکی بجائے ایک نئے مستقبل کی روشنی جھلک رہی تھی۔

میں نے شکر کے آخری دن نامی کتاب پڑھی ہے۔ میں لکھ گبری کے جذبہ کی تحسین کے لئے شکر ہے جو کچھ کیا تھا جسے ہمارے پاکستان کا فوجی سربراہ دہلاؤ

اپریل ۱۹۶۲ء

مولانا ابوالکلام آزاد نے فرمایا ہے: ”مذہب کی بنیاد پر اس پر معظم کی مختلف قومیں کے مسلمانوں کے لئے ایک قوم کی تنظیم ناممکن ہے۔ اس بنیاد کو مضبوط بنانے کیلئے خواہ کتنی ہی کوششیں کریں نہ کی جاتے اس کی پائیداری، معنوی اور مستقل کی محنت ہمیشہ شکوک و شبہ کی۔ مذہب دلوں کو جوڑ سکتا ہے مذہب انسان کو صحیح اور مادی طرز حیات اپنانے کا درس دے سکتا ہے لیکن مذہب کے نام پر استحصال و استبداد بھی بار آور ہیں ہوتا۔“ مولانا مرحوم کے اس ارشاد کی توضیح کی کوئی ضرورت نہیں ورنہ آج ہم عرب ممالک جغرافیائی اعتبار سے ایک دوسرے کے پڑوسی ہوتے ہوئے بھی سیاسی اور معاشی طرز نظام میں ایک دوسرے سے مختلف رہتے اور اگر مذہب کی بیگانگی اور وحدت کی ضمانت دینا تو ہندوستان اور نیپال دو الگ دو الگ اور خود مختار ملکوں کی بجائے ایک ہی ریاست کی تشکیل اختیار کر چکے ہوتے۔ ممالک کی تشکیل تکمیل اس دور جدید میں دین اور دھرم سے زیادہ ان سیاسی اور تکنیکی تدبیروں اور ضروریات کی مرہون منت بن جاتی ہے جن کے اثر و اثر و رسوخ ملت سے قوم اپنی اقتصادی زندگی کے مختلف شعبوں میں رفتار زائد کا مایا رکھتے ہوئے آگے بڑھ سکتی ہیں۔

جس ملک بنگلہ دیش کے مغربی پاکستان کے ساتھ مذہب ہونے کا سوال ہے، واقعات گواہ ہیں کہ یہ رشتہ آج سے ساہا سال پہلے اسی وقت ٹوٹ چکا تھا جب تقسیم کے چند ماہ بعد ہی کراچی سے انتظام چلانے والی پاکستان سرکار نے نئی مملکت کی سرکاری اور قومی زبان کے طور پر اردو کو منتخب کرنا فیصلہ کیا تھا۔ حالانکہ جب تقسیم ہونے پر پاکستان میں پہلی بار مردم شماری کر لی گئی تو یہ چلا کہ نوکر و نوکریاں ان میں سے صرف پچیس لاکھ تھے اردو کو اپنی مادری زبان ظاہر کیا تھا اور ملک بھر میں صرف سات اعشاریہ تین فیصد لوگ یہ زبان بولتے تھے۔

بنگلہ دیش میں پاکستانی حاکموں کی طرف سے مذہب کے نام پر مسلسل استبداد و استحصال کے رد عمل کے طور پر اگرچہ وہاں بار بار عوامی تحریکوں نے سراٹھائے کی کوششیں کیں لیکن قومی حکام کے آنٹی پنوں نے یہ جدوجہد کراچی ہی رہی، سیاست کی جمہوری تدبیروں کو مطلق العنانیت کے قتل پر قربان کر کے اور عوام کی آواز کو ٹھنڈی اور بند قوؤں کی ٹوک سے دبائے کا یہ عمل جاری رہا لیکن آخر کار درد کا لاد اٹھ پڑا۔

۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کی رات کو کراچی کے مختلف علاقوں پر بارشوں سے ممتلئہ کراچی کے لوگوں پر جو بھارتی خون مارا اس کے نتیجے میں بنگلہ دیش کے عوام نے پاکستانی فوجیوں کی نام نہاد مذہب پرستی کا پول کھول کر ساری دنیا پر واضح کر دیا کہ یہ جھوٹ ہے کہ یہ اور اصل میں ہنگام کے مسلمان مغربی پاکستانیوں سے زیادہ اسلام پرست ہیں۔ یہج جو ملتی ۱۹۷۱ء کو کشمیر کے اخبار نویسوں کی ایک جماعت کی ہمارا ہی مذہب میں نے مغربی ہنگام کے جہاں کی گرمی میں بھی گھیرا بارشیں بھی کپ میں بنگلہ دیش کے جیٹریٹ سے تعلق رکھنے والے قرائق نامی ایک بارشیں تدریس سے سوال کیا دیجئے آپ مسلمان ہیں اور ایک ایسے ملک میں آتے ہیں جہاں ہندوؤں کی اکثریت آج کل نئی دلی

اور تاریخ بھی اپنے آپ کو ہر ایسی ہے۔ اگر آپ تاریخ کی ورق گردانی کریں تو آپ کو خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ جو استعصال سے کسی فرد کی آواز کو کچھ عرصے تک دیا جاسکتا ہے۔ اس فرد کے جذبات کو پیشہ کے لئے کھٹا جاسکتا ہے۔ لیکن ہر فرد کی زبان کو ہر وقت سمر نہیں کیا جاسکتا۔ ہماری جنگ آزادی شروع ہوئی ہے اور یہ بلبل کارا از مرثیہ اس دن ٹھنڈا ہوگا جب ہمارا دل آزاد ہو جائے گا۔ ہم پاکستان سے بھگانے نہیں چاہتے تھے لیکن اب ہم اس پاکستان میں سرگرم نہیں رہنا چاہتے جس نے ہماری عزت پر ہاتھ ڈالا ہے۔ یہ جنگ جیتنے کے لئے اگر ہم سب سبھی شہید ہو جائیں پھر بھی ہماری آئندہ نسلیں غلامی کی زنجیروں میں پھنسی جانے سے بچ سکیں گی۔ میرے خیال میں آپ کے کافی آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔ آپ ہمارے حق میں دعا کیجئے۔ خدا حافظ۔

ہم عمر تاریخ میں ہمیشہ مثالیں دیتے ہیں اور دیکھ لاکھ معلوم اور نتیجہ لوگوں کے خون کی قربانی کے نتیجے کے طور پر ان جگہوں کی پھر یہ عزیز ہیں ایک ایسی حقیقت کی طرح جو ہمیں اپنے حق کی طرف آگے سے چنہ دے۔ پھر یہی دیکھتے ہیں ان فلاحیوں اور سیاست دانوں اور تیسروں سے اشارہ کیا تھا۔

جنگ و دین میں پاکستانی فوجوں کی خوشنویسی۔ وہاں کے حریت پسند قوم کا تعلق وفادار، حماسی لڑنے کے قوم پرست اور وطن پرستوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے گئے ہیں۔ گولہ باری کا نشانہ بنانے، شیعہ عیسائی اور مسلمان کی وزارت ملنے کی کمری کی بجائے زندان کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں نظر بند کرنے اور بالآخر جورو جفا کی پامالی اور عدلیہ و انصاف کی سر بلندی کا جو سلسلہ ۲۵ مارچ سے وہاں جاری تھا اس سے پیدا شدہ رفاخت و حقانیت ساری دنیا کے ساتھ ساتھ ہر صوبہ اور ہر شعبہ میں ریاست جموں و کشمیر کے حوام کے لئے سب سے زیادہ خیال انگیز اور بہت اہم ثابت ہوئے ہیں۔

ہماری ریاست ہندوستان کی واحد ریاست ہے جہاں مسلمانوں کی بے پناہ اکثریت ہے اور خاص کر وادی کشمیر میں غیر مسلموں کی آبادی نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن اگر تاریخ کی ورق گردانی کی جائے تو یہ جلتا ہے کہ یہ علاقہ آج بھی نہیں ملکہ صدیوں سے یکساں اور فزونی دار و ذلیل ملاپ کا گھوڑا رہا ہے۔ کشمیر کے دو انتہائی اہم ناموں شیوا نند اور نصرت کے کشتیوں کو بھجوانا چڑھایا اور ان کے عقیدت مندوں میں جہاں ہماری فیلم شاہو علی البٹوری نے "ہندو مسلم کو ایک دوسرے سے جدا تصور کرنے کی ممانعت کی وہاں شیخ نور الدین دکنی نے ہر طبقہ کے افراد کو بے عمل کر دینے کی ناکور گرداب سے بچانے کا دیر دیا۔ وادی میں پیدا ہونے والے اور دوسری جگہوں سے آنے والے ہزاروں رشتہ دار اور مسلمانوں کے نزدیک انھیں اخوت، تعلق اور جن اخلاق پر مبنی ارشادات آج کے اس ہنگامہ فزید دریں ہی اہل کشمیر کیلئے مشعل روشن و ہدایت بنے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کشمیر لینے سے سیاسی باہمی زندگی میں جب بھی کوئی قدم اٹھا یا اس میں بڑی مصلحتوں اور فرقہ وارانہ مصالحت سے زیادہ ان کی وسیع انٹروی اور ہمہ گیر

لیگت اور اجتماعی مفاد کے جذبات کا رفا رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی قسیم کے فوراً ہدایک بار پھر ریاست کے لوگوں کو ایک ایسا ہی تاریخ ساز اور عہد آفرین قدم اٹھانا پڑا۔

جیسا کہ ہم نے ابھی کہا ہے۔ جنگ و دین کی برادری سے لے کر دین کی آزادی تک کے عرصہ پر پہلے ہونے والی کشمیر کیلئے باعث دلچسپی اور کسی مذہب کا باعث تشویش بھی بن گئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ریاست کے باشندے اپنے اس فیصلہ کو محنت اور جواز کو تاثر نہ حالات کی کوئی پرکھنا چاہتے تھے جس کے مطابق انہوں نے جو میں سال قبل پاکستان کی طرف سے مانگ کر وہ دوقری نظر بے استدلال کو ٹھکرا کر ہندوستان کی جمہوری تدوین اور غیر فرقہ وارانہ اصولوں کو گھٹے لگا دیا تھا۔

سیاسی نقطہ نظر سے بھی اگر ہندوستان کی تاریخی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ رشتہ سالہا سال کے اس اشتراک و مقصد کا منطقی نتیجہ تھا۔ جہاں نیشنل کام گیس اور نیشنل کانفرنس کی تحریکوں میں ابتدا ہوئی ہے پانچا بابا نے ۱۹۲۹ء میں ریاست کی تحریک حریت نے ایک محنت مندرکروٹ لے کر اس جدوجہد کو حقیقی معنوں میں سیکور کیا دیا اور اس کے ساتھ ہی انڈین نیشنل کانگریس کے رہنما ہمارا گاندھی مولانا آزاد اور نیشنل کانگریس کی تحریک آزادی کے سب سے قریبی بھائی اور سب سے زیادہ قدر دان بن گئے ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں جب ریاستی حوام نے شیخ محمد عبداللہ کی رہنمائی میں "کشمیر چھوڑ دو" کا نعرہ دینا کیا تو ان ایک طرف قائد اعظم مرحوم صاحب نے اس تحریک کو چند فیڈوں کی ہم سے تعبیر کیا۔ وہاں دوسری جانب شیخ صاحب کی گرفتاری کی خبر سن کر نیشنل کانگریس ہمارے ہر شیعہ کے تمام احکامات کیخلاف درزی کرتے ہوئے شیخ صاحب کے مکمل صفائی کی حیثیت سے وادی میں داخل ہوئے اور بعد میں ان کے ایما پر مرحوم آصف علی نے شیخ صاحب کی قانونی بچاؤ کمیٹی کو تاحضین لے لیا۔

ستمبر ۱۹۴۷ء میں جب شیخ صاحب رہا ہوئے تو ہندوستان کا ٹھہرا ہوا مہکا تھا اور لاکھوں کروڑوں لوگوں کے سینوں پر کھینچ ہوئی ہندوستانی عدالت کی ایک نئی نظر لے سہارا اور پاکستان کو ایک دوسرے سے جدا کر رکھا تھا۔ ریاست کے سیاسی مستقبل کے قلع میں جہاں ہندوستانی لیڈر شپ نے اس وقت یہاں کے مقامی رہنماؤں خاص کر شیخ صاحب کی مسلم رہبری کو سب سے زیادہ فوقیت دی، وہاں پاکستان کے سربراہ جتیا صاحب نے مذہب کا نام لے کر کشمیر کو پاکستان کی شہرہ گار و دیکر اسے اپنے ساتھ لانے کی کوشش شروع کی، انہی ان کوششوں میں بھی طور پر ناکامی کا نہ دیکھنے کے بعد جتیا صاحب نے "ہندوستان کو ریاست پر مسلط حملہ کر دیا اور اس طرح سے دیکھنے کے نام پر اپنے ہی ہم مذہبوں پر بھیاڑ کی لینا۔" کالمیہ اپنی آنکھوں سے دیکھا

اس شہر آشوب میں جب کہ ہندوستان کے ٹھوکرے کا خمیازہ کھینچنے کے لئے لاکھوں لوگوں کو قتل کیا گیا اور لاکھ ہندو اور مسلمان بے غافل کر دیئے

(تقریباً ۱۹۵۰ء)

اپریل ۱۹۷۲ء

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈرائسرو جے

کیا آپ اس بچے  
کی صبح دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روش مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی شروعات اور باقی سب ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نیروودھ کی، دوسے آپ اعلیٰ بجے کی پیدائش کو تب تک مان سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائن نہیں ہو جاتے۔  
نیروودھ مردوں کیلئے ہے۔ برٹسے باغیچے کے کایہ آسان ذریعہ بریسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نیروودھ استعمال کیجئے۔  
نیروودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دایم، 15 پیسے میں 3

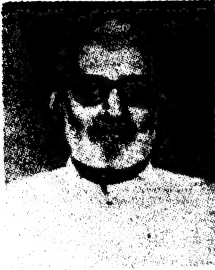
جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں ستان



## نیروودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

کریا نہ فروشوں، دوا فروشوں، پٹناریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کے یہاں پکتا ہے۔



## نائب کا بنوری

### عثمان عارف

#### عبدالمجید محمد عظیم آبادی

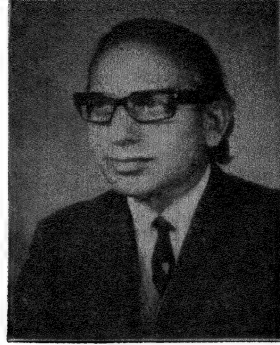
ابھی تو باقی ہے بوش ساقی پلاکے کی کمی نہیں ہے  
خودی ہوگم خودی میں جس سے وہ تیرے ہاتھوں کی نہیں ہے  
میں نہیں ہا ہوں تو ہنسنو مری مٹی کو خوشی نہ سمجھو  
ہنسی تو روت ایک غم کا ہنسی شکل خوشی نہیں ہے  
کس بھرک لے جلانہ دے یہ ہم دھول کو بھی سرکان  
جو گلاب میں رہے گی ہے دبی ہے لیکن بھی نہیں ہے  
غم جہل پر تو رہا ہوں لہے غم میں ہیں رہا ہوں  
یہ میرے غم کا ہے تھاخاک خوش رہوں تو خوشی نہیں ہے  
سنائی روداد غم جو اپنی تو سرکائے کہا یہ اس نے  
بہت سے میں نے اے یہ داستان کچھ نئی نہیں ہے  
خوشی اب وہ ہے ہم عشرت جہاں جھلکتے تھے عام رنگیں  
پرسے ہیں سلاطین کے کہ ان میں اب نفی نہیں ہے  
گھول سے دھن کو بھر کے کہیں لکھا ناکیا ہے ساغش  
کبھی تھے ہم بھی تو گل بدلاں یہ بات اما بھی نہیں ہے  
غریب پیچھے رہے زبردستی مخلصیت سے جو وفا  
کیا رطاعت کسی کی ہی حقیقتا بندگی نہیں ہے  
حمید سے کوئی جو چھے نشاط رنگیں کی بات کہ دو  
الگ ہوں دنیا سے رنگ و بو سے مجھے تو کچھ اگلی نہیں ہے

آئی ہمارے نعمت ہوا ہوا  
آنکھوں میں گھونسا ہے نشین ملا ہوا  
افسانہ حسن و عشق کا افسانہ ہی سہی  
لیکن ہے زندگی کی حقیقت بنا ہوا  
بوش بہار حسن کہ خوشی عشق ہے  
ہر بھول کا جو بند تباہ کھلا ہوا  
محروکی پیاں کوئی بھجائے تو بات ہے  
بادل سمندروں پہ جو برساتو کیا ہوا  
بھڑکی ہوئی ہے آگ پھوٹے کی  
پھل کے حلق میں ہے جو کاٹا لگا ہوا  
گلشن میں کون لالہ و گل کے ہجوم میں  
سے صبح و شام جان تماشا بنا ہوا  
دیکھ کوئی تو اپنے ہی سایہ سے دیکھ لے  
ہے دن کی روشنی میں اندھیرا جھپٹا ہوا  
کچھ دم بھی لینے دے مجھے اے شام زندگی  
مزل یہ پہنچتا ہے مسافر تھکا ہوا  
عارف انا کے بھوت کو آخر نکال بھی  
کب تک ہے گا چور یہ دل میں جھپٹا ہوا

ہے لذت آزاد ہر آزاد کے پیچھے  
اک رنگ میں ہے رن و دار کے پیچھے  
اس مشرت اشارے واقع ہی نہیں تو  
اک سرخوشی ہمیش ہے اشارے کے پیچھے  
کچھ دہیں آبلے گی یہ دھوپ وہاں بھی  
تو جان دے سایہ دیوار کے پیچھے  
فریاد جو کنا ہے تو کرج نفس میں  
ہے رنگ سکوں آہ شر بار کے پیچھے  
کیوں دست دھا اپنا اٹھانا نہیں تو بھی  
جب سایہ رقت ہے طلبکار کے پیچھے  
اک جش چراغاں ہے نرے رقص کے آگے  
اک شہر پہلے تری رفتار کے پیچھے  
ایس نہ ہو اتنا تو اے بے خبر عشق  
افراد کا پر تو بھی ہے انکار کے پیچھے  
سمجھا نہ مت میں انہیں میں نے جو کرتے  
بہم سے اشارے نیکیار کے پیچھے  
یہ دنیا میں اچھی ہے دنیا سے ہم میں  
جاں نذر و معنی کو دار کے پیچھے  
ایس نہ ہوا ہے گناہوں پہ تو اتنا  
رقت کی گھٹائیں میں گناہ کے پیچھے  
منبات تو ہو لینے دو چمٹا اے نائب  
دوڑو نہ بھی تم رسن و دار کے پیچھے

# اسماعیل میرٹھی

سینی پرپی



والدہ کا خاندان مولانا اسماعیل کی والدہ حضرت مخدومہ شیخ فخر الدینؒ اصنبہانی چشتی کی اولاد میں تھیں۔ شیخ کی خانقاہ اور مولانا اسماعیل کی نشست گاہ کے مابین صرف ایک راستہ کا فاصلہ ہے درگاہ کے برابر حبیبی کی جانب ایک مسجد ہے جو مخدوم صاحب کی مسجد کے نام سے مشہور ہے۔ مولانا کی والدہ نے سو برس کی عمر پا کر ۱۹۱۹ء میں رحلت فرمائی۔ ان پر مٹھ میں مگر نہایت ذہن، راسخ العقیدہ اور با شعور خاتون تھیں۔ شوہر کی وفات کے بعد تمام جاوداد کا انتظام خود کرتی تھیں اور رگ آمدنی کو حسبِ رحمی و ضرورت اپنی اولاد پر صرف کرتی تھیں۔ وفات سے پانچ برس پہلے تک ان کے قویٰ نہایت ہی مضبوط اور حواسِ بخوبی کام کرتے تھے۔ مولانا اسماعیل سے بدرجہ غایت نہایت سخی مولانا بھی ان کے ارشاد کی تعمیل کو ثواب کا درجہ دیتے تھے اور ان کی مرضی کے خلاف کوئی بات کرتی گناہ میں داخل سمجھتے تھے۔ ان محترم خاتون نے سلسلہ طریقت میں مولانا کے شیخ سید حفیظ علی شامی سے ۱۸۷۹ء میں بیعت بھی کی تھی ولادت۔ میرٹھ میں ایک محلہ کا نام علامہ شہان ہے۔ اسکو اندر کوٹا اور بلائے قلعہ بھی کہا جاتا ہے۔ مگر عوام پرانی تحصیل کے نام سے پکارتا ہے۔ اس محلہ کا جدید نام اسماعیل گڑھ ہے جو بچوں کے پہلے مقبول و معروف شاعر مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے نام پر رکھا گیا ہے۔ اسی محلہ میں مولوی صاحب کا مکان نمبر ۲۶۶ ہے۔ اب یہاں ایک بڑی شاندار عمارت بن گئی ہے لیکن زمانے میں یہ ایک گچا مکان تھا اسی محلہ میں ۱۲ نومبر ۱۹۲۳ء کو ایک بچے نے جنم لیا جس کا نام محمد اسماعیل رکھا گیا۔ مکان میں پرانی روشنی کے دو گتے تھے۔ ایک گھر کے افراد کے لئے اور دوسرا ساتھ لگا ہوا کوٹھا گائے سمیں کے لئے تھا۔

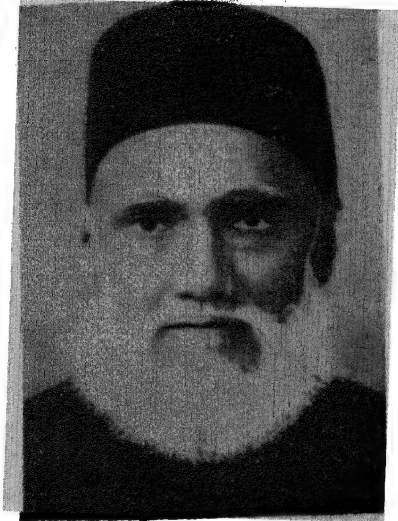
مولانا محمد اسماعیل کا نبی علاؤ محمد بن ابوبکر صدیق خلیفہ اول سے متا ہے۔ ہندوستان میں بابر بادشاہ کے عہد میں ان کے بزرگ منصب دار تھے شہر شاہ کے زمانے میں عامل مظفر نگر اور مولانا احمد کے مابین مخالفت پیدا ہو گئی۔ مولانا احمد اور ان کے فرزند مولانا داؤد دنا صاحب سے شفقی ہو کر قصبہ سیکری چشت مظفر نگر کی سکونت پر مجبور ہوئے بعد میں وہ قصبہ لاڈلہ منٹ میرٹھ میں مستقل طور پر رہنے لگے۔

اس خاندان کے لئے اکبر اعظم نے دو فرمان جاری کئے تھے۔ ایک کی تاریخ ۱۰ شہر ربیع الثانی ۹۸۶ ہجری ہے۔ اس میں مولانا داؤد، مولانا یوسف اور مولانا یازید کے نام شامل ہیں۔ اس فرمان کے ذریعہ پانسو ساٹھ بیگھے زمین قصبہ لاڈلہ گڑھ میرٹھ میں عطاء ہوئی تھی۔ دوسرے فرمان کی تاریخ شہر جمادی الثانی ۹۶۶ ہجری ہے جس کے ذریعہ چار سو بیگھے زمین چشتی شمس پور پٹنہ لاڈلہ میں دی گئی۔

میرٹھ میں قیام۔ مولانا محمد اسماعیل کے والد شیخ پیر بخش ہم لاجپور ۱۸۳۸ء کو مستقل طور پر میرٹھ میں قیام پذیر ہوئے۔ مولانا اسماعیل کے دو بڑے بھائی شیخ غلام نبی اور مولانا عبدالکیم جوش تھے۔ ایک بڑی بہن بھی تھیں، مولانا اسماعیل کے والد کے علاوہ حافظ شیخ میٹھو، میرٹھ میں میرٹھ سے صاحب حیات تھے۔ لیکن اولاد نہیں بنی انہیں اپنے بھائی سے بہت ان نسبت تھی چنانچہ ان ہی کے شدید اصرار پر مولانا اسماعیل کا خاندان لاڈلہ سے میرٹھ منتقل ہو گیا۔ مولانا کے والد کا انتقال ۱۸۷۶ء میں ۱۲ دسمبر ۱۸۷۶ء کو ہوا۔ حضرت شیخ فخر الدین اصنبہانی چشتی کے مزار کے جنوب میں دفن کئے گئے۔

۱۸۶۴ء میں پٹی لڑکی پیدا ہوئی۔ قیم النسا نام رکھا گیا۔ اپنی اولاد شادی عزیز داری میں ہوئی۔ ۱۹۳۵ء میں بمقام مہرسان خلع ملی گروہ میں انتقال کیا۔ ۱۸۶۶ء میں بڑے بیٹے محمود خاں احمد کالاد میں جنم ملا، علی گڑھ کالج میں تعلیم پائی۔ عنایت اللہ نے اُن کے کلاس فیلو تھے۔ ۱۹۳۷ء میں محمود خاں کا انتقال میرٹھ میں ہوا۔

مولانا کے دوسرے فرزند محمد عامر ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوئے میرٹھ سے میرٹھ پاس کیا۔ سینٹ جاس کالج آگرہ سے ایف اے پاس کیا اور علی گڑھ کالج میں داخل ہوئے دق اور سل کامرض لاحق ہو گیا تھا۔ ۱۸۹۵ء میں میرٹھ میں وفات پائی۔ دوسری بیٹی امتیلا علی کی ولادت ۱۸۷۶ء میں ہوئی مولانا کے سب سے چھوٹے بیٹے محمد اسلم سینی ۷ اگست ۱۸۸۰ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے علی گڑھ کالج میں بی اے تک تعلیم پائی۔ ۱۹۰۴ء میں انگلستان اور یورپ کا سفر کیا۔ برطانوی دور میں خان بہادر کا خطاب عطا ہوا۔ ترقی جیات



مولانا اسماعیل میرٹھی

ہیں۔ انہوں نے ۱۹۳۹ء میں کلیات اسماعیل کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔  
**حلیہ اور لباس**  
مولانا محمد اسماعیل صاحب میرٹھی کا قد ۵ فٹ ۸ اینچ تھا۔ سرکل، ماتھا چوڑا۔ اوراؤنچا، دارمی بھری ہوئی تھی آنکھیں بڑی اونٹنی اور چوڑی، مونڈ پٹیلے، چہرہ گول اور شاندار جس سے آثارِ نبوت کی نمایاں سینہ چوڑا، کمر ذرا بھلی ہوئی کف دست مہرے ہوئے۔ انگلیاں لمبی اور کاڈوم، پاؤں متوسط، قوی اجنبہ تھے مگر خفیف الجنبہ

دستور کے مطابق محمد اسماعیل کا پہلا مکتب گھر تھا۔ نازک تعلیم و تربیت۔ کادری والد سے حاصل کیلوس برسی کی عمر میں قرآن پاک شروع کیا اور پانچ پینس میں نافذ قرآن ختم کر لیا۔ نازی کی اعلیٰ تعلیم مزاحیر شریک کی نگراں میں ہوئی، مرزا جی نے پلیس کی ملازمت ترک کر کے مسلم کالج پشاور اختیار کر لیا تھا۔ شعری کہتے تھے۔ کثرت مطالعہ کے باعث جنابی کو بیٹھے وہی مرزا جیم بیگ میں محبوب نے رسالہ ساطع برہان، مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں تصنیف کیا تھا محمد اسماعیل اس وقت طالب علم تھے اور مختلف لغات سے استاد کو معافی منگنے کی خدمت انجام دیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی مسودات بھی تحریر کرتے تھے۔ نازی کی تعلیم کے بعد ذریعہ معاش کی فکر واس گیر ہوئی۔ میرٹھ میں ناول اسکول قائم ہو چکا تھا۔ ایم کنزرنر ہیڈ اسٹر تھے۔ محمد اسماعیل اپنے والد کا ارشاد پر ناول اسکول میں داخل ہوئے اور امتحان میں کامیابی حاصل کی ناول اسکول میں شش ماہی پڑھا دہم مندرجہ کے استاد تھے۔ مولانا کو اس معمر سے قدرتی لگاؤ تھا۔ اپنے شفیق استاد سے فزیکل سائنس اور علم سمیت کبھی کی بنا پر نصایح تعلیم کے علاوہ سیکھ لئے اور علم مندرجہ میں بھی تکمیل ہم پہنچائی۔

ناول کے امتحان سے فارغ ہونے پر اہل خاندان کے شور سے اور بڑی کی تعلیم پانے کی غرض سے زرک کالج میں داخلے کے امتحان میں شرکت کی اور علم ہند میں ممتاز درجہ حاصل کیا داخلہ مکمل ہو گیا اور سلسلہ تعلیم جاری ہوا لیکن مولانا کو گھر کی یاد تازہ رہتی تھی۔ نیز زرک میں اچھی طلبہ کے ساتھ مطالعت بھی پیدا نہ کیے اس لئے کچھ عرصے کے بعد کالج کو خیر باد کہا اور وطن واپس آ گئے۔

**ملازمت**  
۱۸۷۰ء کو انسپکٹر مدراس سرکل میرٹھ کے محکمے میں ایک کلرک کی حیثیت سے آنکا تقرر ہوا۔ ۱۸۷۷ء تک وہ قتل طور پر میرٹھ میں رہے اس کے بعد ان کے کام کی نوعیت بدل گئی اور ڈسٹرکٹ اسکول سہارنپور میں استاد فارسی کی حیثیت سے ۱۸۷۷ء تک خدمات انجام دیں۔ کچھ مدت بعد انسپکٹر مدراس میرٹھ کے دفتر میں واپس بھیجا گیا اور ۱۸۸۸ء تک وہ اس عہدہ کام کرتے رہے اس سال میرٹھ اور جھانسی کے ناول اسکول توڑ دیئے گئے تھے۔ اور ایک سینٹرل ناول اسکول آگرہ میں قائم کیا گیا تھا۔ جولائی ۱۸۸۸ء میں مولانا کا تقرر بحیثیت استاد فارسی سینٹرل ناول اسکول آگرہ میں ہو گیا اور ۱۸۹۹ء تک وہاں یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ یکم دسمبر ۱۸۹۹ء کو نیشنل پارک لائسنس سے سبکدوش ہوئے اور باقی زندگی اپنے وطن میرٹھ میں بسر کی۔

۱۸۶۲ء میں مولانا کا تھری بی بی قیم النسا بہت شیخ محبوبہ شادی۔ سے ہوا وہ تعلیم یافتہ نہ تھیں مگر سیرت کے اوصاف ان میں جلوہ کرتے۔ اس لئے ازدواجی زندگی نہایت خوشگوار تھی۔ مولانا کی اہلیہ کا انتقال یکم دسمبر ۱۸۹۹ء کو آگرہ میں ہوا۔

طلبہ۔ اردو زبان کی ترویج و اشاعت کا اتنی صحت مندی کے ساتھ مولانا سے زیادہ آج تک کوئی ادارہ بھی نہیں کر سکا ہے۔

مولانا نے غزلیں بھی کہی ہیں اور اصلاح سخن کے لئے مرزا غالب کا اقتباس کیا تھا کلیات اسماعیل میں ۶۹ غزلیں شامل ہیں نظر کوئی کی طوٹ رحمان پر کے باعث غزل کوئی پرزیدہ توجہ نہیں کی پھر بھی ۲۰ اگست ۱۹۱۴ء تک یہ سلسلہ ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ہیں دو واضح تعقوف اور دو مان لٹے ہیں۔

مولانا کے کلیات میں ایک غزل مسلسل بھی دیتے ہیں جس میں وعدت الوجہ اور وحدت الشہود کے مسئلہ کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ انہوں نے دو نصاب غزلیں بھی کہی ہیں اردو کے علاوہ ان کا فارسی کلام بھی قابل قدر ہے۔ ان فارسی غزلوں میں حافظ شیرازی اور سعدی شیرازی کے خیالات کا اثر نمایاں ہے۔ انہوں نے مرزا غالب کی زمین میں تیرہ غزلیں بھی کہی ہیں بعض غزلوں میں غالب کا رنگ اپنے آپ کی کوشش کی ہے لیکن مولانا کی غزلوں میں کئی مستاز اور مشہور شاعروں کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ہمارے نزدیک مومن کا رنگ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تو اور مذر طعن رقیباں غضب ہوا  
دل پارہ پارہ جب نہ ہوا تھا تو اب ہوا  
ہائے عزیز دریں دیکھو  
ٹوٹ جائے دستگ در دیکھو  
رسوا ہوئے بغیر نہ نازِ باں اٹھا  
جب مہر گئے سب تو یہ بارگراں اٹھا  
باقی نہ رہی چیز کو اب جائے شکایت  
شکر ستم یار ادا ہو نہیں سکتا  
کیا اب بھی مجھ پہ نغمہ نہیں دوستی کفر  
وہ جندے میری دشمن اسلام ہو گیا  
میں نظر سبند، غیبت مد نظر  
اپنا دل اور مرا جگر دیکھو  
اب حوت ناسر میں بھی اُن کو دیتے ہو  
کیوں مجھ کو ذوق لذت و شام ہو گیا

مجموعی طور پر ان کی غزلوں کا جائزہ لینے کے بعد یہ کہنا ہے عمل نہ ہو گا کہ ان کی غزلوں میں ہیں وہ بلیغ مجازیت کا عنصر جسے جو مولانا کے معاصرین ہی حالی کے سرا کہیں نظر نہیں آتا خواہ حالی کی طوٹ تو کوں نے خاص توجہ کی ہے لیکن مولانا اسماعیل کی غزل بھی توجہ کی محتاج ہے۔

مولانا اسماعیل نے اردو قصیدہ نگاری میں سودا کی روایت کو کچھ تازہ

دیتے۔ جوانی میں جسم لاس لڑتا تھا۔

ممدہ لباس زیب تن نہیں فرماتے تھے یہاں تک کہ زائرِ شباب میں بھی سلوہ لباس پہنتے تھے۔ سر پر زیادہ تر عمامہ باندھتے تھے۔ جوتا ہمیشہ دلی پہنتے تھے۔ باجادر شری کرتا واسطہ لمبائی کا پہنتے تھے۔ ذکر حاجیوں کی وضع کا شیر وانی استعمال کرتے تھے یوم سوم میں شیر وانی پر اوور کوٹ۔ جب باہر تشریف لیا کرتے تھے تو چھڑی ہاتھ میں ضرور رکھتے تھے۔ مولانا جامد زیب تھے۔

مولانا کی تندرستی ایام جوانی میں ابھی نہ تھی۔ اکثر بیماری اور وفات در دو قلع کی شکایت رہتی تھی اور کبھی کبھی وہ

گردہ کی بھی۔ یہ کیفیت قیام اگرہ میں بھی جاری رہی۔ سخت کاہنی جیسے انگریزی میں برا نکالیں کہتے ہیں مزید برآں تھی۔ یہ شکایت سگریٹ کی کثرت استعمال سے پیدا ہو گئی تھی۔ ۱۹۱۷ء میں مولانا کے سرمہ پر در شروع ہوا۔ ۵ محرم الحرام ۱۳۳۶ ہجری کو بخارا گیا۔ مولانا کا وصال ۱۴ محرم الحرام ۱۳۳۶ ہجری مطابق یکم نومبر ۱۹۱۷ء بمجرع کے دن چار بجکر ۲۰ منٹ پر ہوا۔

**شخصیت اور شاعری** مولانا محمد اسماعیل پر شکی کی شخصیت کے

دو پہلو ہیں یعنی شاعر اور معلم۔ ان دونوں پہلوؤں سے اُن کی ممکن شخصیت کا نقش بنتا ہے وہ صبح معزز میں اپنی نوع انسان کے شاعر تھے۔ انسان کی انفرادیت اور اعمال

ان کی شاعری کے موضوعات تھے اُن کا فرائض و وسیع جذبہ ہمدردی اپنی نوع انسان کے لئے تھا۔ زندگی کی سرت عسرت، طمانیت اور شادمانی اُن کی نظموں سے سمجھو پڑتی تھی۔ مولانا ہاتھ رولوار، اتحاد پسند انسان دوست اور صلح کل انسان تھے ان کی زندگی قوی ہم آہنگی اور اتحاد کی زندہ مثال تھی۔

معلم کی حیثیت سے اُن کی بلند کرداری قابلِ رشک تھی اپنے فرائض منصبی کی بجا آوری میں نہایت مستعد اور دیانت دار تھے۔ علم کو مفید و موثر طور پر پھیلانے کو وہ عبادت سمجھتے تھے بچوں کی قدر کرتے تھے۔ اپنی شفقت اعانت اور ہمدردی سے طلبہ کی شخصیت کی مناسب طور پر نشوونما کے لئے زندگی بھر کو نشان رہا اور اس میں کامیابی بھی حاصل کی تدریس کے علاوہ انہوں نے ایک کامیاب معلم کی زندگی کے بھر پور تجربوں کی روشنی میں طلبہ کی مشکلات کو دور کرنے اور ان میں ملاحہ کا صحیح ذوق پیدا کرنے کے لئے ابتدائی کتابیں مرتب کیں جو نہایت کامیاب اور مقبول رہیں یہ مہندوسان اور پاکستان میں اب تک استعمال ہوتی ہیں اور اُن سے چوتھی نسل مستفید ہو رہی ہے۔ ان کی یہ علمی و فنی عبادت سے ہمیں زیادہ بہتر ہے۔ اس کا فیض کسی جماعت یا فرد یا خیرے تک محدود نہیں بلکہ پوری قوم کو اس سے مستفید ہونے کا موقع

کیا ان کا معروف قصیدہ تجزیہ غیرت ہے۔ جس میں دوسرے چیمپن ۲۵۵ اشعار شامل ہیں۔ مولانا نے اس میں اپنے دور کے اجماعی کرداروں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ مثلاً۔

- ۱۔ محمد کے اجماع میں پھر کی گنتا کے کمال دکھانے والوں کا حال اولہ کی مذمت۔
- ۲۔ شاعر اور غزل غزل ۳۔ اخبار اور اس کے ایڈیٹر۔ ۴۔ فلسفی علما
- ۵۔ مسلم ۶۔ طبیب ۷۔ دنیا پرست دیندار ۸۔ مشائخ ۹۔ عوام
- ۱۰۔ انگریزی فیشن والے۔

مولانا نے اس قصیدے میں روایت پسندی سے انحراف کر کے تشبیہ کو خارج کر دیا ہے اور براہ راست قصیدہ کا آغاز کیا ہے۔ اس کو مقصد کہا جاسکتا ہے۔ مولانا کے کثیف موضوعات پر یہ قصیدہ مٹنے ہی

مولانا اسماعیل کے بیان کافی تعداد میں قطعات بھی ملتے ہیں جن کو شاعر قطعات، استادان قطعات اور تاریخی قطعات میں تقسیم جاسکتا ہے۔ مولانا کو مختلف بحروں پر پورا حاصل تھا اور انہوں نے اپنے قطعات میں بحروں کا نمونہ شامل کیا ہے۔

اردو اصناف سخن میں رباعی سب سے زیادہ مشکل صنف سخن ہے بنیادی بات بحر کی دشواری ہے۔ ان کے بیان تین طرح کی رباعیاں ملتی ہیں۔  
۱۔ مرتب رباعیاں ۲۔ چار فوانی رباعیاں ۳۔ فوانی رباعیاں  
مولانا اسماعیل نے اسی (۸۰) رباعیات کہی ہیں جن کی بحروں میں دوست اور موضوعات میں تنوع ہے۔ مولانا کی رباعیوں کے دو محفوض دائرے ہیں۔  
۱۔ مسکودت اور جود ۲۔ اخلاق و کردار اور باہیاں ملاحظہ فرمائیے۔

### لا موجود الا اللہ

باقی و عام و شراب و پیمانہ کیمیا  
سبح و گل و عنذ لیب و پروانہ کیمیا  
نیک و بد و خالف و صحیح و زکیا  
ہے راہ یگانگی میں بیگانہ کیمیا

### فائل حقیقی

شیطان کرتا ہے کبھی کو گستاخ

اس مانوس ہے فزائے غالب آگاہ  
ہے کام کسی کا اور کسی پر الزام  
لا حول ولا قوۃ الا باللہ

اردو شاعری کا ایک اہم مؤثر جدید شاعری سے وابستہ ہے شاعری میں نچول شاعری کی سطح پر آواز دہاں اور اسماعیل تینوں ہم عصر ہیں نظر آتے ہیں۔ ہا وہ ہے کہ نو فزائے ذہنوں کو اسماعیل میرٹھی نے زیادہ متاثر کیا ہے اور صحیح ذوق پیدا کرنے میں ان کے کلام نے مدد دی۔

اقبال، چلبست، سر و جہاں آبادی، و غیرہ کے یہاں نچول شاعری کے عناصر ہی راہ سے داخل ہوئے۔ کلیات اسماعیل میں شہنشاہ کی تعداد کم ہے (۱)، تباہی و تخریب لیکن ان میں مختصر نظموں اور قطعات بھی شامل ہیں اصل شہنشاہ کی تعداد تین ہے۔ مولانا اسماعیل کی یہ ۲۳ شہنشاہ منوی اعتبار سے دو قسم کی ہیں۔  
۱۔ نچول ۲۔ طریقت و شریعت سے متعلق۔

شہنشاہی یا بد مراد اپنی تکنیک کے اعتبار سے دوسری شہنشاہی سے مختلف ہے اس میں مولانا نے (۱۴) اشعار کہنے کے بعد غزل کے انداز میں شریعت میں اور غزل کی صورت کو قائم رکھا ہے یعنی شہنشاہی کے ہر بیت کی طرح مصرعے ہم قافیہ نہیں ہیں بلکہ نوا، صبا، ہوا و غیرہ قوافی کا اہتمام کیا ہے۔ اور ہے "رہیت کی پابندی بردار کسی ہے۔ اس کے بعد پھر شہنشاہی کے لوازم کو برتا ہے۔ ۳۹ شعر اس طور پر مزید شامل کیے ہیں اس شہنشاہی میں باوجود مراد کا اعجاز دکھا دیا ہے۔  
جھیر پڑی سے محل ملک اور انسانی زندگی کے مختلف طبقوں میں اس کی کار فرمائی کا جادو جگا دیا ہے اس کے علاوہ مناشقہ، ہوا و آفتاب، حکماء، سیف و قلم، عیب چڑیا، دال کی فریاد، دال چپائی، بارش کا پہلا قطرہ آب زلال و غیرہ معروف و معمولی شہنشاہیاں ہیں ان کی شہنشاہی "ہمالہ" اپنے عنوان کے لحاظ سے اردو کی تمام شہنشاہیوں سے اہم اور اچھی ہے نچول شاعری کے ساتھ یہ موضوعات ملن پرتی کے جذبہ کا بھی عکاس ہے۔

مولانا اسماعیل کی جدید شاعری ہفت رنگ کی شان رکھتی ہے یعنی تاریخی شاعری، تاریخی، فنی یا سماجی، اخلاقی، علمی، نچول، تعریف اور دہی زندگی کے عناصر سے مرکب ہے۔ ان کی نظم نگاری کو متن شعروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔  
۱۔ بلج زان نظموں ۲۔ انگریزی سے ماخوذ نظموں ۳۔ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے۔ مولانا اسماعیل کی بیس سالہ (۱۹۵۴) نظموں کا ایک مجموعہ ۱۸۸۰ میں تزیوہ جہانز کے نام سے چھپا تھا۔ اس کتاب میں چھ نظموں، انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی شامل تھیں،

- ۱۔ کیرٹا، ۲، ایک نازن مجلس ۳۔ موت کی گھڑی ۴۔ فادر ولیم۔
- ۵۔ حب وطن ۶۔ انسان کی حیا خیالی۔



مولانا اسماعیل کے کلیات میں دیہی نظمیں خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کی شاعری میں مزدور اور راکش دو ذوق طبعوں کی زندگی شگے۔ اس دور میں ان طبعوں کو قابل توجہ سمجھنا شعور کی سیاری کا بین ثبوت ہے۔ کاشتکاری کے علاوہ ان کی ایک نظم ”ہماری گائے ہے۔ مولانا کے کسی معاصر نے اس طرف توجہ نہیں کی اس لئے یہ موضوع مولانا کا خاص موضوع ہو کر رہ گیا ہے لفظ ”تھاری“ سے اپناتیت کے علاوہ قیدیم کا اظہار ہوتا ہے۔ مولانا نے اس دور میں گائے پر توجہ کی طرح قومی اتحاد و جدت خیر سگلی اور اقتصادیات کے لئے اپنے فکر و فن سے بڑا کام لیا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

رب کا شکر یہ ادا کر بھائی  
جس نے ہماری گائے سنائی  
اُس مالک کو کیوں نہ بکاریں  
جس نے پلا میں دودھ کی دھاریں  
خاک کو اُس نے سبزہ بنایا  
سبزے کو بچہر گائے نہ کھایا  
کل جو گھاس چری متی بن میں  
دودھ بنی اب گائے کے سخن میں  
دودھ، دیہی اور مٹھا مسکا  
دے نہ خدا تو کس کے بس کا  
گائے کو دی کیا اچھی صورت  
خوبی کی ہے گویا مورست  
کیا ہی عزیز اور کیسی پیاری  
صبح ہوئی جنگل کو سدھاری

مولانا کی طویل ترین نظم ”آثارِ سلف و مشورِ کیفیت“ تلو اکبر آباد ہے جس میں ستر بند شامل ہیں۔ انہوں نے اس نظم کے لئے مثنوی کی کیفیت پسند کی ہے۔ یہ نظم تنوع موضوعات کے لحاظ سے مولانا اسماعیل کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی نے دونوں نظموں میں بہت کا نیا اور کامیاب تجربہ کیا ہے اس لئے یہ نظمیں ان کا عظیم کارنامہ سمجھی جائیں گی ان نظموں کے خالق کی حیثیت سے وہ ایک طرف اپنے معاصرین میں ممتاز و انفرادی مقام پاتے ہیں اور دوسری طرف ترقی پسند آزاد نظم نگار شعراء میں وہ مشعل ہدایت قرار پاتے ہیں۔ پہلی نظم ”تاروں بھری رات“ ہے اور دوسری نظم ”چڑیا کے بچے“ ہے۔ یہ نظمیں بے قافیہ ہیں مگر کمال ہے کہ اول ذکر نظم بحر جمل میں منکول اور تکرار بحر معنار میں مثنوی کے اوزان کو کڑوں میں تقسیم کر کے تخلیق کی گئی ہے۔ ان

تخلیق نئی دی

نظموں کی اس خوبی پر آج تک کسی نے توجہ نہیں کی۔

مولانا اسماعیل میرٹھی اور نصائی کتابیں۔

ان ریڈروں کے علاوہ مولانا نے عربی گرامر کی تقلید سے بچ کر انگریزی گرامر کے انداز پر قواعد اردو کے دوسرے مرتبہ کئے یہ دونوں حصے لور پر انگریزی اور اپر پر انگریزی اور اپر پر انگریزی جانتوں کے لئے بہت مفید اور مقبول ثابت ہوئے۔

بچوں کا ادب اور مولانا اسماعیل کا نام لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے لیکن مولانا کے اعلیٰ شریکانوں میں صرف اہل علم واقف ہیں جن میں تذکرہ خوشیہ، مقدمہ مثنوی قرآن السعدین اور تعلیم غزنیہ وغیرہ شامل ہیں اور غیر مطبوعہ میں سوانح امیر خسرو (نامم) اور مولانا کے وہ اہم خطوط ہیں جو انہوں نے اپنے فرزند اصغر خاں بہادر محمد اسلم سیک کو لکھے تھے۔ یہ خطوط ۱۹۰۴ء کے لکھے ہوئے ہیں جو انگلینڈ میں انہوں نے اپنے بیٹے کے نام بھیجے تھے۔ یہ خطوط کا رد باری ہیں، مگر ان سے اسلوب کے علاوہ مولانا کے ذہن، کردار، نظر، تجربہ، میرٹھ اور دہلی کی زندگی نیز مولانا کی شخصیت کے بعض پہلوؤں پر روشنی پرتی ہے۔ ان کا مطالعہ کر کے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مکاتیب اسماعیل بھی خاصہ کی چیز ہیں۔

”تذکرہ خوشیہ“ نہایت اہم، دلچسپ اور اعلیٰ تصنیف ہے اس میں مولانا کے پیروں و سرسید و غوث علی شاہ کے حالات زندگی اور ارشادات قلم بند کئے گئے ہیں۔ یہ کتاب ”شجرہ معرفت“ کے نام سے بھی موسوم ہے لیکن اس کے سورت پر مصنف کا نام — سید گل حسن شاہ — چھپا ہے۔ اندازہ یہ ہے کہ مولانا اسماعیل نے اپنے پیڑ بھائی (سید گل حسن شاہ) کے تبرک کو بڑھانے اور ان کی سجادہ نشینی کو محبوب و محکم بنانے کے لئے یہ کتاب ان کے نام سے چھپوا دی تھی ورنہ اصبتا ہے کہ خارجی اور داخلی شہادتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ”تذکرہ خوشیہ“ مولانا اسماعیل میرٹھی کی تصنیف ہے۔

مولانا اسماعیل میرٹھی کا شمار زبان و ادب کی اہم شخصیتوں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ادب و ادب کو نئے نچھلانے کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں نظریاتِ ہدایت کے تجربہ شاعری میں معنوی تسلسل اور اخلاقی مضامین براہِ راست بات کا ثبوت ہے نصائی کتاب میں مرتبہ کونے اور اردو قواعد کی تالیف میں کوئی شک نہیں ہے مقدمہ مثنوی قرآن السعدین اور کلام شفیقہ پر سرسری نظر سے ان کی تنقیدی بصیرت اور علمی وقار کا اندازہ ہوتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ تاریخ ادب میں آزاد، اعلیٰ اور شبلی کی مصنفیں اسماعیل میرٹھی کا بھی مقام ہے ان کی ادبی خدمت نے اپنے دور کے مزاج اور ذوق کو تبدیل کرنے میں ایک تاریخی خدمت انجام دی ہے۔ ان کا مطالعہ ہماری ادبی تاریخ کا ناگزیر اور مقدس فریضہ ہے۔



# دھوئیں کا شعلہ

شمیم سینی



اس بات کا کچھ اثر نہیں لیا اس نے سوچا جب وہ ان کو فصل کی کامیابی کا حال سنانے لگا تو وہ اُسے ہنسنے ہو کر گئے تھے۔

کمرے میں پہنچ کر اس نے سب سے پہلے انزل پر گئے کیونکہ اس پر نا سکل تصویر کو دیکھا۔ ابھی اس میں بہت کام باقی تھا لیکن اس کے دل میں جو رنج و کجی کی دم بھم ہو رہی تھی اس میں ڈوب کر اُسے ہوش ہی کب رہا تھا کہ وہ تصویر پر کیسٹل کرنے کی بات بھی سوچتا۔

"ماما دم بھگ بھی ابھی... ابھی تو میں سوچ رہا ہوں کہ دھان کی ان بالوں میں کتنی سن ہے کتنی خوبصورتی"

اور پھر وہ اپنے بستر پر بکھرے ہوئے رسالوں اور کتابوں کو سمیٹ کر رک میں رکھنے لگا۔ "خانوہم تو یہاں نہیں رہتی تو میرا وجود ہی بکھر جاتا ہے۔ دیکھو نا کمرے کا کیا حال ہے،" پھر وہ آپ ہی آپ مسکرایا۔ "خانوہم تو کتنی ہنستے ہیں اپنی بیوی بہن کی شادی کے سلسلے میں اپنے بیکے کیے ہوئی تھیں۔ اب خود اُسے سلیقے سے رہنا نہیں آتا تو کس طرح خالوں کی انگلیاں پکڑ کر چلیا رہے گا۔ لیکن یہ حقیقت تھی کہ خالوں کا ہاتھ جب سے اس کے ہاتھ میں آیا تھا اس کی راہ میں چرائے بل گئے تھے اور اس کی منزل سہل ہو گئی تھی۔ خالوں کی زندگی تھی۔ اس کا سہارا اور وہ خالوں کی یادیں نہ جانے کتنے ہی شاعروں کی غزلوں کے خوبصورت انشعار سوچ گیا۔

فضل نہ جانے تو ہونے سے اس کی اپنے چھوٹے بھائی سے بڑھ کر ہو گئی۔

"کہو میاں انڈولو دے آئے؟"

"جی ہاں! لیکن میرے جیسے ایک ہزار گرجو بیٹ اور پانچ سو ایم اے پاس امیدوار انڈولو کے لئے آئے تھے؟"

"اسی لئے بکھتا ہوں... لیکن وہ بات پوری کے بغیر فضل خانے کے اندر چلا گیا۔ اسے کیا حق ہو پختہ تھا کسی کو سمجھتے کرے گا۔ پھر اُسے اپنے والد کا خیال معلوم تھا کہ پڑھ کر حکم چلا یا جاتا ہے، ہاں نہیں۔

نہا دھو کر اس نے تنگ مہر کی پتلون والا نیا سوٹ پہنا اور ڈائی کو

دسمبر کی نرم دھوپ کے سونامیے لہروں میں چل کر پھیلا ہوا تھا۔ جو کسی خود نما اور فزوں سب کی طرح اخلاصاً کر پل رہی تھی اور اس کے چہرے پر خوشی کی سرفرازیوں کا بن کر پل رہی تھی۔

"ایک سو پچیس"

"کتنے؟" اس نے جھجک کر پوچھا

"ایک سو پچیس من سرکار۔" لال دھاری نے ترازویں سے دھان اٹھتے ہوئے تھے۔

اس کی آنکھیں حیرت اور مسرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔

"صرف ایک ایکڑ زمین میں ایک سو پچیس من"

اور وہ اپنے بیلوں کی چوڑی کو تھمتھپاتا ہوا ٹریکٹر پر بڑھ گیا۔

اس نے پتلون کی جیب سے سرخسٹ نکال کر منہ میں لگایا اور لال دھاری کو اسی کی زبان میں ضروری ہدایت دے کر ٹریکٹر اسٹارٹ کر دیا۔

راستہ بھر وہ حساب لگاتا رہا۔ اگر سرکاری نرخ پر بھی دھان فروخت کیا جائے تو سال بھر کا خوری رکھ کر اس کے پاس... اور اس کے آگے وہ حساب بھول گیا۔

حساب میں تو وہ شروعات سے ہی کمزور تھا۔ ورنہ اس نے انگریزی میں ایم اے کیوں کیا ہوتا۔

گھر پہنچ کر اس نے ٹریکٹر یا ہر میدان میں چھوڑ دیا اور اپنے کپڑوں سے گرد جھانکنا ہوا بڑا آدمے کی سرخیاں جڑے لگا۔ وہاں اس کے والد اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے شطرنج کھیل رہے تھے اسے سمت کوفت ہوئی کسی نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں کسی کو اس کی آنکھوں میں فسخ و مسرت کی جوت نظر نہیں آئی کوئی تو اس سے کچھ پوچھتا لیکن اندھا جاتے جاتے راہ راہی میں اس نے حق کی گڑگڑاہٹ کے ساز پر اپنے والد کی آواز سنی۔

"صاحبزادے پڑھ کر اپنا وقت برباد کر رہے ہیں۔"

لیکن اس کا دل اپنے خاندان سے کچھ اس طرح محن تھا کہ اس نے اپنے والد کی

گئے میں بیٹھے ہوئے وہ اپنی ماں کے پاس چلا گیا۔ اس گھر میں ایک ماں ہی تو تھیں جو اس کے خیال سے شفیق تھیں۔

”اماں میرے اس سال جو بالکل اپنے طریقے سے تین ایکڑ زمین میں دھان بڑیا تھا، معلوم ہے کتنا دھان ہوا اس میں؟“

”بچے کیے معلوم، اس کی ماں نے گجرا ری کاٹتے ہوئے کہا۔

”اماں سونگی تو خوشی سے پاگل ہو جاؤ گی۔ اس میں تقریباً چار سو تین دھان ہوا ہے۔ باقی کھیتوں کے دھان جو پڑانے طریقے سے کئے گئے تھے۔ وہ الگ۔

”ہت! جھوٹا کہیں کا؟“

”پچھلے سال جو میں نے گے کے باسے میں بنایا تھا تو تم نے اس بار بھی مجھے جھوٹا ہی کہا تھا۔ تم دیکھنا ماں! اس ان کھیتوں میں سونا اور چاندی اُچھاؤں گا۔

پڑھو رکھو کہ وہ قلم نہ جلا کر مل جلانے لگا تھا۔ ہم اے پاس کرنے کے بعد اس نے مقابلہ کا امتحان دینے کی تیار ہی شروع کر دی تھی لیکن وہ سوچنا کیا ضرور

ہے کہ وہ بی بی ملازمت ہی کرے۔ خصوصاً جبکہ اس کے پاس خود کاشت زمین تھی۔ اس سے زیادہ انیسویں اس وقت ہوتا جب گھڑا کر اُسے معلوم ہوتا کہ ہر

سال کی طرح پھر اس سال بھی اس کے والد نے تھوڑی سی زمین رہن رکھ دی ہے۔ گھر کی حالت دن بدن متزلزل ہوتی جا رہی تھی۔ والد جیسا کہ انہوں نے زندگی

بھر کیا، گھر جیٹھ کر شطرنج کھیلنے اور کھینچ ایک ملازم کے ذریعہ ہوتی۔ رزق رفتہ رفتہ

حالت ایسی ہوتی جا رہی تھی کہ کھیتی سے سال بھر کا غلہ بھی نہیں مل سکتا تھا وہ سوچتا کہ اگر وہ گزشتہ آدھے سوچ کر بھی گیا تو کیا اس کی تنخواہ اتنی ہوگی کہ وہ سابقہ

معیار زندگی کے ساتھ پورے کنبہ کی گاؤں کو بھی کھیتا پلے۔ یہ اتفاق تھا کہ اسے شروع سے آبغابی اور کھیتی باری کا بے حد شوق تھا۔

اپنے گھر کے ارد گرد خالی زمین میں وہ طرح طرح کے پھول لگاتا اور سبز باغ لگاتا پھر وہ ان پرستے نئے تجربے بھی کرتا۔ اس کے ذوی مشاغل تو تھے۔ کچھ دیر رنگ

اور برتن لے کر تصویریں بنانا اور کچھ دیر وہ اپنے گھنے ہوئے پھول اور سبزوں کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ پھر نہ جانے اس کے دماغ میں کیا آیا کہ وہ خود سے کاغذ کا

میں پل پڑا۔ پچیسویں سال اس کی مگن محنت اور شوق کے نتیجے میں اتنی فصل ہوگئی کہ سال بھر کے خرچ کا غلہ بھی نکل گیا اور باقی غلہ فروخت کر کے اسے ایک قطعہ

زمین جو بن تھی وہ بھی چھڑا لیا۔

پھر نوچکر اس طرح اس کا دل کا ششکامی میں لگا کہ وہ ہر سال مقابلہ کے امتحان کو لٹا لٹا رہا اور اس کے والد کا ششکامی ہی اس کی کامیابی اور اس کے نئے نئے تجربوں کو نظر انداز کر کے اس کے اوپر خفا ہوتے رہے۔ ماں کے

خیال میں وہ ان کے خاندان کی عزت کو ملیا سیٹ کر رہا ہے۔ بل جلا کو سوسائٹی میں عزت نہیں ہوگی میاں۔ کوئی پاس نہیں۔ بیٹھے

دے گا۔ لیکن وہ تو آہستہ آہستہ اس طرح کی ڈانٹ سننے کا عادی ہو گیا تھا۔ وہ سوچتا کہ اس میں کون سا ذلیل اور بچ کا کام کر رہا ہوں۔ کسی بھی حساب سے وہ

دنیا کے کسی بھی پیشہ یا ملازمت میں اتنا جلد پسوں کے شعلی ملے نہیں ہو سکتا۔ تھا۔ تو واقعی ناقابل یقین کوشش تھا کہ بعض پندرہ سالوں میں رہن دگی ہوئی تمام

زمینوں کو پھر دیا تھا۔ تریخ و خرید لیا تھا اور سارے گھر کی زندگی بڑے اطمینان اور خوش حالی سے گزرنے لگی تھی اور وہ ہر طرح خوش تھا۔

البتہ وہ اس روز طول ہوا تا جب شاؤ کے چہرے پر اداسی دیکھا۔ وہ پوچھا۔

”شاؤ کیا تم بھی مجھے خفا ہو؟“

اور شاؤ جب مسکرا دیا تو وہ مجھوم جھوم کر گنگنا لگتا اور پھر اس کی مسکراہٹ کو اپنے تخیل میں جا کر ایک بڑی خوبصورت تصویر کا روپ دے دیتا۔

لیکن ایک روز جب وہ کھیت سے گھر واپس آیا تو اسے شاؤ کے چہرے پر شدید تباہی کا احساس ہوا۔ ایک بات ہے شاؤ۔

”کچھ نہیں۔“

”کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔“

”مجھ سے کیا پوچھتے ہو اپنے سے سے پوچھو۔“

”اچھا سے تری بیو۔“

اس کے چہرے سے بیٹے نے چہرے پر سبخی گدگد کا رنگ لاکر کہا۔ ابو! وہ راجو ہے نا، اس کے ابو جی ڈاکٹر ہیں، گڈو کے ڈیڑی وکیل۔ رانی کے باپ ڈپٹی

پچھا۔ اور وہ ہے نا اس کے آبادہ۔۔۔ کیا ہوتا ہے۔۔۔ شاؤ نے اس کے غصہ کی بات کر دی۔ ”بڑا سٹنٹ“ نے سنے پھر گال پھلا کر پوچھا۔ لیکن

ابو آپ کیا ہیں؟ مجھے سب پوچھتے ہیں۔ تمہارے ابو کیا ہیں؟ میں کیا ہوں۔ ابو آپ کیا کرتے ہیں؟ میں میں۔۔۔ اور وہ سچ جواب ہو گیا۔

پھر اس نے سبیدہ ہو کر کہا۔

”بیٹے میں کھیتی کرتا ہوں۔“

”ہت کھیتی تو کھولیاں کرتے ہیں۔“

تھوڑی دیر تک کمرے میں خاموشی رہی۔ پھر اس نے شاؤ کو مخاطب کر کے کہا۔

”وہ سارے ڈگ دھوئیں کے تخت پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایک بھرم ہے جس کے پیچھے لوگ تباہ ہیں۔“

اور اس روز تو وہ بے حد خوش تھا۔ اسے اتنی خوشی تو اس سال بھی محسوس نہیں ہوئی تھی جب گے کی کامیاب فصل پر اسے انعام ملا تھا۔ دنیا کا ہر فرد اس کی نظر میں جس روز بڑا پیچ معلوم ہو رہا تھا۔

بازار میں مانے لے کر گھٹنے پر بیٹھے ہوئے اس نے سوچا اگلے سال وہ

ابھی سی کار کے لئے آرڈر دیکر کر دے گا۔ پھر بڑی شان سے اس نے مگرٹ کا بلیک نکالا اور مگرٹ نکال کر لوگوں کے درمیان ڈرا کر چھڑکے جالیا۔ کمرے کے دکان میں بیٹھا ہوا وہ شافو کے لئے قیمتی ساڑیاں اور سننے کے لئے کپڑے منتخب کر رہا تھا کہ بیچ میں دکان کا مالک اور اس کا سیلہ میں آئے جو بڑا بابر کی طرف پکا۔

"آئیے۔ آئیے ڈاکٹر صاحب بہت دنوں بعد درشن ہوئے"

پھر ابھی ڈاکٹر صاحب کو ٹھکانے سے بیٹھا ابھی نہیں جی تھا کہ اس نے دیکھا کہ دکان کا مالک اپنے معصومی دانوں کی تہی نکال کر ہنستے ہوئے کسی اور کا استقبال کرنے کے لئے آگے بڑھا۔

"حاکم۔۔۔ آئیے آئیے۔ ارے باپ نے کیوں تکلیف کی۔ اردو لیو بیچ دیا ہوتا۔ میں پسند کے لئے کپڑے بھجوا دیتا"

پھر ان دونوں کے سے ہاتھ آئی۔ اور مگرٹ اور پان بھی۔ اور وہ خائوش بیٹھا انتظار کرتا رہا اس کے اندر کوئی چیز نکلائی رہی آئے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ بڑی اوجھل سے نیچے گر پڑا ہو۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ اس میں اور ان دونوں میں کیا فرق ہے۔ کس چیز کی کمی ہے اس میں۔ آخو وہ بھی تعلیم یافتہ ہے کام کرتا ہے۔ اچھے پیسے حاصل کرتا ہے سلیقہ کے کپڑے پہنتا ہے پھر اس کی ایسی بے قدریوں۔

تھوڑی دیر انتظار کے بعد اس نے دکاندار کو غائب کیا لیکن کھانا دار اور اس کے تمام ملازم جیسے اس کی طرف سے کان بند کئے ہوئے تھے۔ بڑی مشکل سے کھانا منہ بنا کر بولا۔

"دیکھئے بھائی ابھی انتظار کرنا ہو گا۔ میرے پاس فاضل آدمی نہیں ہے۔

اور وہ بیچ ڈاب کھاتا ہوا وہاں سے اٹھ گیا۔

آئے اس طرح کے واقعات سے کئی ہی بار قبل بھی دوچار ہونا پڑا تھا۔

اسپتال میں، اسٹیشن پر سینا گھروں میں۔۔۔ گویا ہر قدم پر آئے

ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دنیا کی ہر ملازمت اور پیشہ والے کو اس پر فوجیت حاصل ہو۔ جیسے وہ لوگ کسی تخت طاؤس پر بیٹھے ہوئے ہوں۔ اور وہ —

لیکن اس نے پھر ذہن سے اس کی رنگ نیال کو جھٹک دیا اور پھر ایک

بشاش سکاٹ اس کے یوں پر دوڑ گئی اور وہ ایک رسالہ اٹھا کر گھبراہٹ کی

فصل کے تسلسل کے فزیکل سائنٹفک تجربات کے ایک مضمون کو پڑھنے لگا۔

شافو کے پاس پہنچ کر اس نے سب سے پہلے شافو کو دھان کی کاسیا کی

علانیہ کیا۔ شافو اتنی سے ہر خوش ہوئی، اور وہ اس کے سکاٹ سے

گٹنا چھڑے کو اپنی پتیلیوں میں لے دینے تک اپنی آنکھوں سے پوچھتا رہا پھر

شافو ہنسی ہوئی اٹھ کر کڑی ہوئی۔

"بابر بھی جائیے۔ لوگ کیا کہیں گے۔"

اور جب وہ تیار ہو کر باہر آگیا تو اس نے دیکھا کہ کے تمام افراد کسی خصوصی جہان کے پرنسپل استقبال میں تھک تھے۔ وہ بھی سہانگ تک چلا گیا۔ پھر لوگ انہیں لے ہوئے ڈرائنگ روم میں آئے خصوصی جہان شہر کے کوئی بڑے افسر تھے اور اس کے خسر کے گھر سے دوست۔

تعارف شروع ہوا۔

"یہ میرا والد ہے۔ شامی کالج میں پروفیسر ہے۔"

"بہت خوب"

"اور میرے بڑے داماد ہیں۔ ہائی کورٹ میں پریکٹس کرتے ہیں۔"

"بہت اچھے۔۔۔ بہت اچھے"

"اور میرے دوسرے داماد ہیں"

اس کی طرف اشارہ کر کے اس کے خسر خائوش ہو گئے۔

جہان معصومی نے مگرٹ کا گوشہ ڈوٹے ہوئے پوچھا

"بھئی یہ کیا کرتے ہیں؟"

ایسا لگا جیسے اس کے منہ پر تالا لگ گیا ہو اور اس کے خسر یوں جلد جلد

پان کی پیک اگلا دکان میں پھینکنے جیسے انہیں کوئی جواب نہیں مل رہا ہو۔

بالآخر وہ ترک کر پڑے۔

"ان کے والد سے تو آپ واقف ہوں گے۔ کافی بڑے زمیندار تھے۔ بڑا

پرانا شریف گھرانہ ہے ان کا۔"

اسے بڑی حیرت ہوئی جیسے اس کا اپنا کوئی status نہیں تھا۔

ورنہ اس کے والد کے حوالے سے کیوں متعارف کرایا جاتا۔

لگا لگا سیاہ دھواں اٹھتے ہوئے جہان معصومی اس کی طرف پھر رجوع ہوئے

"سیاں : تم کچھ کرتے ہو یا جی بے کار ہو؟"

"میں کبھی کرتا ہوں۔۔۔ اور اس سال۔۔۔"

لیکن انہوں نے اس کی بات کاٹ دی

"تم نے کہاں تک چڑھا ہے؟"

"جی میں ایم اے کر چکا ہوں"

"اوہ آئب تو تم اپنے Talent کو مٹی میں طرے ہو کچھ تو

کرد کچھ بھی نہ ہو تو اسکول میں ٹیچری کسی پرائیوٹ فزیم میں ملازمت، کوئی باعزت

پیشہ۔۔۔

اور اس سے قبل کہ اس کے پندار کا صدمہ کہہ پورے طور پر سمجھ جوائے

وہ گوشہ لامنت سے اٹھ آیا۔

اس کی آنکھوں میں آنسو تھے اور دل پر بوجھ وہ جب دورا ہے پوچھا

تھا کہہ جائے کیا کرے لیکن ذہن نے فیصلہ کر دیا۔ انکار کر دیا۔ اور وہ

آنکھیں بند کر کے صبح کے انتظار میں بستر پر لیٹ گیا۔



ہے اور اس کے لئے کسی مخصوص تعلیم کی ضرورت نہیں ہے۔

کمپیوٹر کا استعمال روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ فی الوقت ۵۰ ہزار سے زائد افراد اعداد و شمار کو کمپیوٹر کے ذریعے پروسس کرنے والی فزوں میں لگے ہوئے ہیں اور ان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اس مشین پر جو لوگ کام کرتے ہیں۔ انہیں آپریٹر کہتے ہیں۔ کچھ دوسرے لوگ Key Punch آپریٹر کہلاتے ہیں۔ بس سسٹم انجینر اور پروگرامر وغیرہ بھی اس مشین کو کام میں لاتے ہیں۔

اس وقت ہندوستان میں ۳۰۰ کمپیوٹر نصب ہیں۔ ان کے علاوہ کئی سو Unit Record نصب کئے گئے ہیں۔ ان دونوں میں دس ہزار سے زائد افراد کو روٹا کر ملا رہا ہے۔

لیکن یہ لوگ براہ راست کمپیوٹر اور اس سے متعلق کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔ کمپیوٹر کی وجہ سے سائنس، اکاؤنٹس، صنعت اور انتظامیہ میں روٹا کر کے جو ہزار ہا مواقع پیدا ہوں گے وہ اس کے علاوہ ہوں گے۔

کمپیوٹر کو کوئی درستیوں میں بھی نصب کیا گیا ہے۔ ۲۵ کوئی درستیوں میں نصب ان مشینوں نے پروفیسروں اور محققین کام کرنے والوں کی بہت کم کر دی ہے اور انہیں سوچنے اور تخلیق کام کرنے کے مواقع فراہم کر دیے ہیں۔ اس طرح ایک نیا دور شروع ہوا ہے جب انسان اپنے ذہن و دماغ کو زیادہ اعلیٰ، گہرے اور سنجیدہ مسائل کو حل کرنے کی طرف متعلق کر سکے گا

لیجے جو بڑے حساب بوڑھے اور مختلف اعداد و شمار کی مدد سے نتائج اخذ کرنے کے لئے آپ کو گھنٹوں سہ کھانے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ کام کمپیوٹر جی آسانی سے اور نہایت صحت کے ساتھ کر دے گا صرف یہی نہیں۔ ملاحظہ بھاریوں کا علاج دھونڈا ہوئی حالات کا پتہ چلائے، راکٹ دانے، اور پیداوار میں اضافہ کرنے والے زرعی بیج کا پتہ لگانے اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے کاموں کے لئے اب کمپیوٹر استعمال کئے جاتے ہیں۔ یہ جدید ایجاد حیرت انگیز تبدیلیوں کا باعث بنی ہے جس نے مختلف میدانوں میں کام کے طریقوں کو یکسر بدل ڈالا ہے۔

ہمارا ملک بھی کمپیوٹر میں داخل ہو چکا ہے۔ ایک تجارتی کمپنی آئی بی ایم نے یہی کمپیوٹر تیار کرنے کا کارخانہ کھولا ہے جہاں ہندوستان کے لئے کمپیوٹر تیار کئے جاتے ہیں۔ اس کارخانے کی مدد سے چار سو ایسے کارخانے بھی کھل گئے ہیں جو کمپیوٹر میں استعمال ہونے والے مختلف پرزے بناتے ہیں۔

کمپیوٹر کے استعمال اور طریقہ کار سے آگاہ کرنے کے لئے آئی بی ایم انڈیانا ایک وسیع ترین کورس کھول رکھا ہے جس میں روزانہ چھوٹے کورس کو تیس دی جاتا ہے۔

کمپیوٹر کے بڑھتے ہوئے استعمال نے روٹا کر کے میں نے نئے مواقع پیدا کر دیے ہیں۔ یہ سوچنا صحیح نہیں ہوگا کہ کمپیوٹر جس درجہ صلاحیت میں جنہوں نے انجینرنگ کی تعلیم پائی ہے۔ کمپیوٹر بنانے اور اس کی دیکھ بھال کرنے کے لئے بلاشبہ انجینرنگ کی تعلیم ضروری ہے لیکن اس دیکھ بھال کرنے کے عمل کو کسی نہ کسی طریقہ سے

# نئی کتابیں

## خواجہ میر درد - تصوف اور شاعری

یہ کتاب دراصل ڈاکٹر وحید احمد کا تحقیقی مقالہ ہے۔ درد کی اردو شاعری پر تو سب کو کھل گیا ہے مگر ایک اہم صفت کی حیثیت سے اُن کے مسلک اور انداز کا جائزہ اب تک نہ لگ سکا تھا۔ اس کی اہمیت یوں اور زیادہ ہے کہ درد نے یہ قول خود ایک سنگ ماس "طین مودی کو شہ کیا ہے۔ جو انسی کے قول کے مطابق، اُن کے والدین، خلیفہ عزت علی پرینکشف مہار تھا۔ دوسرے یہ کہ درد کا زمانہ، وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کی اہم تحریکوں کا زمانہ ہے، شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جان جانا جیسے بزرگوں نے اور ان کے متبعین نے اس میں حصہ لیا ہے۔ اس کی ضرورت تھی کہ اس عہد کی اُن علمی تحریکوں کا اس طرح جائزہ لیا جائے کہ مباحث اور حقائق ملتے آجائیں، جن کی مدد سے درد کی شخصیت کو انکار کر، اور اُن کے عہد کو صحیح طور سے سمجھا جاسکے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کا فہم دم کیا جانا چاہیے۔

کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ تصوف کے مباحث کے لیے مخصوص ہے دوسرے حصے میں درد کی اردو فارسی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مصنف نے اس کا ذکر کیا ہے کہ اصل یہ مقالہ "تصوف کے تغلیات اور اُن پر درد کی تنقید اور میر درد کے مسلک کی تفسیر و تشریح" تک محدود تھا۔ شاعری کا حصہ عہد کو نشان کیا گیا ہے۔ یہی اعلان اس مقالے کی ضروری بھی ہے۔ مصنف نے پہلے حصے میں جو کچھ لکھا ہے، بشوری یا غیر بشوری طور پر ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ درد کی شاعری پر بھی اس کی تعلیم ہو اور اس نے بات کو گنگا ٹسے، یہ ہے کہ اس کتاب کا تنقیدی حصہ اور تحقیقی اجزاء بہت کم زور ہیں۔ یہ بالکل ضروری نہیں کہ کسی شخص کے بیان زندگی کی ساری باتیں کیا رنگ ہوں، خاص طور سے اُس صورت میں جب کہ وہ شخص شاعر بھی ہو۔ مصنف نے تہیہ قریب درد کا پورے اردو دیوان مثالوں کے ذریعے میں نقل کر دیا ہے اور باتوں کے علاوہ اس سے بھی مرزا کا کچھ ڈور تین اشعار اچھے اشعار کے نام سے جگہ پائیں۔ وحید اختر صاحب کی خوش مذاقی سے اس کی قوت بھی نہیں۔ جن شعروں میں تصوف کی اصطلاحیں سپاٹ پن کے ساتھ نظم مرتبی ہیں، اور ایسے شعروں کے بیان کی اہمیت بھی تعداد میں ہیں، ان کو میں بیان، حسن قیاد اور لطیف انداز کے ذریعے میں بیان کیا گیا ہے۔ جب سارا دیوان نقل کیا جائے گا تو یہی مرزا کا حصہ میں مصنف کی انفرادی درد کے اشعار کا حصہ برابر ہو گیا ہے۔ ایک نقصان اس سے بھی پر تہ کہ کثرت نگارش کے بغیر میں خاص یہ طرح منتشر ہو جاتے ہیں، انھما کے ساتھ ساتھ تعداد میں راہ پایا تاکہ اُن حصے میں یہ سارے عناصر کچھ سے جڑتے ہیں۔ تحریر مضامین، تحریر الفاظ اور صورت

سے ایک بات کو ثابت کرنے کی دھن، بلے ملتی ہیں، اصنافی کرتی چلی جاتی ہے۔ پہلے حصے میں میں ملے، اخفا اور دو مضامین سے کام لیا گیا ہے، ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ اُن کا انداز اور کرنے کے لیے دوسرے حصے میں اس کے برعکس طریق اختیار کیا گیا ہے۔ حصہ چوتھا ہوا تو ہے وحید اختر صاحب کا لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ عبادت پر بطوری صاحب کی کسی کتاب کا ایک باب ہے۔ اسی نے تعداد کو بھی نمایاں کیا ہے۔ پوری کتاب میں درد سے یہی سبک موٹی نظر آتے ہیں۔ اُن کی شاعری کو بھی سرتا یا تعریف سے لبریز بنایا گیا ہے، لیکن یہ کچھ یہی عہد ہونا چاہیے کہ اس تمام پردہ داری اور احتیاط ضمن کے بارہم درد کی غرضیں بکا رکھا کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات، کیفیات فطری و روحانی نہیں، کوئی معشری اس کا فہمی پر ہیں میں چہا مارا ہے جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر انو بیت کی پر چاہیں بھی نہیں پڑی، وہ گوشت کا بنا ہوا انسان ہے۔ (ص ۳۵) مگر میں موصاف صفت میں اس سے پہلے درد کو سرتا یا صفتی شاعر ثابت کرنے کے بعد اس انداز نے جگہ پائی ہے۔ اور اس کے بعد بندہ دو صفت ممکن اس نے کہ منافی اشعار سے بھرے ہوئے ہیں۔ اس انداز نے درد کی غزل شاعری کی صحیح تدریجیت اور اُن کے واقعی خاص شاعری کے ادراک اور اظہار، دونوں سے باز رکھا ہے۔

تنقیدی حصے کی طرح اس کتاب کا تحقیقی حصہ بھی کم رتبہ ہے۔ اس میں معراجیم غامیوں میں ان میں سے ایک غامی یہ ہے کہ مصنف نے فراخ دلی کے ساتھ تازی کا تذکرہ استعمال کیا ہے۔ تحقیق کے نفع و نقصان کے لیے بے حد مبالغہ، اعتراضات بات ہے۔ ایک طرف تو درد کی کتاب، علم الکتاب کے حوالے اس طرح دیے گئے ہیں جسے اصل کتاب سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہو۔ دوسری طرف مثلاً مرزا مظہر جان جانا کے خطوط کے اردو ترجمے پر یا تناقضاتی تھی ہے۔ یہ بات لسنے کو بھی نہیں جانتا کہ مصنف اولین اور ثانوی کا معنی کے فرق سے واقف نہیں ہونگے یا اس بات سے کہ ثانوی کا معنی کا درجہ کیا ہو رہا ہے۔ اصل فیصلی کے علاوہ اس سے ایک بڑا نقصان یہ بھی پہنچا ہے کہ دوسرے طالب علم ایسی باتوں کو نشان بنا کر، تقلید کیا کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب تحقیقی کام سمجھنے والوں کے لیے نقصان رسا ہے اور دوسرے لوگوں کے لیے بے معرفت، اس لیے کہ سب سے پہلے ان کو بے کرنا پڑے گا کہ جن ترجموں سے کام لیا گیا ہے، اُن کے متن رے قائم کریں۔ اس کتاب میں زیادہ تر حوالے ثانوی یا مخدسے دیئے گئے ہیں اور اس میں مفاد سامعین کا کیا ہے کہ یہ حیرت مہربانے مثلاً یہ کہ ناطق مرید کا ایک اقتباس، دیوان درد کے مقدمہ شروع والے سے ماخوذ ہے۔ (ص ۷۰) مگر یا ناظر قلمبند متغایہ ہے۔ یہ اقتباس اردو میں ہے، گویا یہ کتاب بھی اردو میں ہوگی۔ ابن عربی وغیرہ کے متعلق دوسروں کے اقوال سے استفادہ کیا ہے۔ مثلاً (ص ۸۳) مصنف فلسفے کے استدلال، اور ایک اہم موضوع پر بحث کر رہے ہیں، کیا اس کا مطلب یہ یا جانے کہ مصنف نے ابن عربی وغیرہ کی تعینات کو نہیں پڑھا۔ دوسروں نے جو کچھ لکھا ہے، اس پر ان کی رائے کی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔ کیا مصنف تنقیدی کے ساتھ اس کے علاوہ کچھ تحقیق کے کس دلنات کی یہ روش ہے؛ اور اس صورت میں مصنف

اگر ایسے تو اس صورت میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کی حقیقت کیا ہوگی؟

اردو کے ممتاز شاعر باقی کا مجموعہ کلام ہے۔ آدھ لک شاعری  
حرف مقبصر میں پیشان گشتی راگو یا طونان آیا ہوا ہے، لکڑی کے کھڑی  
اور زمان کی خفیف الحوائی کے شری خوش فہمیں کو کتنے انداز میں ملو کر کرنا  
کمال فن نگاریا ہے۔ ایسے ادب آشوب حالات میں اس مجموعہ کلام کو دلایا جی سے دیکھا جائے گا۔  
باقی کی شاعری ص ۲۰، ۲۵ سال کی ہوگی۔ اس عرصے میں چھا ڈن اور بھونک  
کے کی موم آئے گئے سماجی مسلح پر بھی تہذیبیاں جلد جلد رونما ہوئیں۔ ان میں محکموں  
لے بہت سے مزاحیہ کو توڑنے سے محروم رکھا لیکن حرف مقبصر کے مطالعے سے اندازہ  
ہو جائے کہ بعض اور سیدو شاعروں کی طرح، اس شاعر نے بھی ذہن کے درجہ پر  
کھلا رکھا لیکن ذہن کو زندہ نگین کا جامت باغ خاندن بنیے دیا۔ عصری آگہی کو بہت بھرنا  
لیکن لکھائی محکرات کو عادی کھلیں بھی ان کو لکھو اور احساس کا حریف بنیے دیا۔  
اپنے جملے کے مزاح کو اس کے ہنگاموں اور تقاضوں کو نگاہ پر رکھا لیکن ان کو قبول  
کر لے میں اور سچاؤ کو دوبارہ اظہار کا دعوہ عطا کر لے میں ان منکاموں اور  
تقاضوں کے مزاج کے جملے، شاعر کے منسوب اور شاعری کے آداب اور ادبیت کے  
مناسب احترام کو ملحوظ رکھنا لازم سمجھا۔ کلام کے مطالعے سے بار بار اس کا احساس ہوتا  
ہے کہ اس شخص نے اپنے بہت سے جم عصور کے برعکس۔ چونکا دینے والا انداز  
نار یاں کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ کھڑو سے پن کو نکلنے کے لیے ضروری نہیں کیا  
ہے، اور سپر یا اظہار کو کثرت و کثرت کا امتیاز خاندن بنایا ہے۔ سادگی کے احترام  
کے ساتھ ساتھ شاید اس شخص کو اپنے اور زمانہ کی ہے اور فانی بھی دوجہ کے عصر کا  
آگہی اور عصری حقیقت اس شخص کے اشعار کے محدود پیکروں میں اس خوبی سے سما گئی  
ہے کہ پیر میں کا مسکن درکنار زمین بھی نہیں پڑی ہے۔

اس مجموعہ کی غزلیں، آج کے شخص کی مادرات میں، آرزو کی

دستور اور حاصل کی اقامی سے احساس میں مرج ذہنی ہوتا رہتا ہے اس کے کسی  
شعروں میں نمایاں ہیں۔ لیکن اس جھلک کا نام و نشان بھی نہیں ہے جس  
سے شاعری کے جیسے برسیا ہی دور جاتی ہے۔ اور شاعری، گندے اہم خانے  
کی دھوپ سے بھی جڑی زہری لڑاکا بن کر رہ جاتی ہے۔

اسے صحت پر برداں، تیرے بعد

اک گھٹا سایہ مجھ سے نکلا

جس شخص کا جو دیکھ باطنی قوتانی پراس قدر اعتماد میں جو اس عارضی دنیا  
سے بلاوس نہ ہو جس کے سایہ میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جو دیکھ قوتانیان دنیا  
میں، اس کی شاعری میں سے کسی یا یا کسی کا ذکر تو ہو گا، ان کا زہر لاپ نہیں ہوگا۔

مجھ کو اس دلچسپ سفر کی راہ نہیں کھوئی کرتی

آٹھ سے آٹھ نہ جھٹکے دیکھو میرے اونی لہم ضرور

لے جو رائیں پیش کی ہیں، ان کی بجائے خود کیا معیشت ہے۔ یہ ابن عربی کا فلسفہ دعوہ الوجود  
سے جو تعلق ہے۔ اس سے بھی بہت سے لوگ واقف ہیں، بات ہی دہیں سے شروع ہوتی ہے۔

اسی طرح دیکھ کے خاص مسلک طریق حموی کے موٹس خواجہ ناصر منشیج تھے۔ میر درد  
اس کے شاگرد تھے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ابن عربی اور خواجہ ناصر کی تعینات کے  
حوالے دوسرے دوسلوں سے دیے گئے ہیں، اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ مصنف نے  
ان کی ہوس براہ راست استفادہ نہیں کیا ہے۔ ابن عربی کے اکثر حوالوں کے لیے فقہ  
اقبال نے کام لیا گیا ہے اور خواجہ ناصر کا ایک حوالہ دیوان اردو کے نظامی اڈیشن کے مقدمے  
سے اخذ ہے۔ سوال یہ ہے کہ مصنف نے ابن عربی اور خواجہ ناصر کے اشعار کا یہ راہ راست  
مطالعہ کیا ہے یا نہیں اور یہ کیا پائزہ کہ فلسفے کا ہم ترین مسائل کو اصل تعانیف  
کے بجائے دوسری کٹا لیں کہ ان اقتباسات سے سمجھا جائے کہ جس کو مختلف مباحث کے فیصلوں  
دوسروں نے نقل کیا ہو کیا ابن عربی سے مصنف کی واقفیت اخفی اقتباسات کی طرح  
ہے؟ اور یہ انداز تحقیق کے لیے قابل قبول ہو سکتا ہے

ص ۳۵، ۳۵ پر ردی اور دو رجعات کو دیکھا گیا ہے۔ لیکن یہ خطا ایک سوا اور کوئی نہایت  
ہیں مگر کسی مخطوطہ دیوان میں یہ ڈول رہا محبت مجھے ہر سے تو اس کا مطلب زیادہ  
سے زیادہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس دیوان کے مرتب کو کبھی اوزان رباعی سے واقفیت نہیں تھی۔  
مصنف نے لکھا ہے کہ رباعی کو ”مجھے پہلے ابو سعید ابوالخیر نے تعارف کے لئے استعمال کیا

ص ۳۵) بات باعث قریب ہے کہ مصنف اس سے واقف نہیں کہ ابو سعید ابوالخیر نے  
جو رباعیوں میں ضرب کی جاتی ہیں، وہ دوسروں کی ہیں، خاصی جیوا لود و صاحب اور غزلیں  
شادانی صاحب مرحوم اس پر متعلق بحث کر چکے ہیں۔ اور اب یہ بات کلمات میں سے ہے  
ص ۲۸ پر خیر الجانی کو ”روشن چراغ دہلی“ سے اس طرح منسوب کیا گیا ہے جیسے  
یہ ان کی تعریف ہے اس کے مرتب دی جوں۔ ص ۲۸ پر خسرو سے منسوب من غزل کا  
ذکر کیا گیا ہے، اس کے متعلق یہ بات بھی چاہی کہ خسرو سے اس کا منساب من غزل  
کی حقیقت لکھا ہے، اس کو کوئی ثبوت موجود نہیں۔ اس طرح کی عمل نظر بابتیں اس میں  
— اور بھی ہیں۔

ملاحظہ حال یہ ہے کہ مصنف نے اسے تیر اور آتش کی شاعری کا اصل  
موضوع تعین نہیں ہے۔ یا مثلاً لکھتے ہیں کہ ”شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں میر تقی  
میرز سب ہی نے تعریف کے مضامین باندھے اور اس طرح باندھے کہ غالب کو حلال اور  
نقل کو مادرات اصلی بنادیا۔ ص ۳۱۔ یا مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”جو میں قائم  
اپنے اساد کی بلبری کرتے ہیں۔ ص ۲۵، ۲۵ اساد سے مراد سوا حید۔ اس طرح کی غیر  
متوازن دلیلیں نے اس کتاب کی تئیدگی کو بے طرح جوڑے کر دیا ہے تاہی آخر کے  
اشعار سے اور ساتھ آخر دلیلیں سے تعریفی تھکے کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے کچھ حصے  
کی طرف سے بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ سوال بار بار زہریں بھڑکے کہ مصنف نے  
جن کتابوں کا نام لیا ہے، جن مسائل کا ذکر چھپا ہے اور جن لوگوں کے اشعار پر بحث  
کی ہے وہ کیا ان سب سے مصنف کی واقفیت کھن شافی آئندہ تک تو جمعہ دہیں؟ اور

آج کل کی دہلی

میں غلبت میں نہیں ہوں، بارہو اپنا رستہ چھوڑ کر  
 لاکھوں رنگ نظر آئیں گے، تہا تہا دیکھو تم  
 بیٹھے ہے کے چٹا اور تہا تہا دیکھنا، اچھے شاعر کے لیے دلوں کا بیج  
 مزدور ہیں۔ یہ بیج ہے کہ اس لمحے کا مصنف اس قدر سے محفوظ رہا ہے جب  
 شاعروں کو فوجی قواعد کی طرح مضامین کی نگرانی کرنی پڑتی تھی۔ لیکن اس سادگی  
 روانی میں جدیدیت کی پرشور سطحوں نے ایک بار سچرا سچرا جھد کی باد تازہ کر دی ہے  
 سفر شروع تو ہوا تھا اس انفرادیت کی باز یافت کے لیے جوترقی پسندی کے پیروں میں  
 لکھتی تھی، مگر جلد ہی اس نے سبھی جہانے اور اپنے قیام کرنا شروع کر دیے  
 شاعری، خاص طور سے غزل جیسے اس کا نشانہ بنی۔ دیکھتے دیکھتے ایک ایسا فاسا بیوم  
 ایک ہی طرح کے بولی آباد بول بول کے دھارے لگا۔ اور انفرادیت جو کچھ بھی کیسی  
 عجیب بات ہے کہ ہر شخص کا تجربہ ایک عجیب سی طرح سے عجیب تھا۔  
 ہر شخص کو ایک ہی علامتیں پسند آئے نکلیں۔ صفات بات یہ ہے کہ تجربے نہیں، تجزیوں  
 کا فریب ہے۔ یہ میری نہیں سکتا کہ شعفی انفرادیت کا کوئی منظر کردار نہ ہو۔

جو کہ فن کار کی انفرادیت، یعنی اس کا فکری کردار روپوش ہو گیا، اس لیے  
 انکار کی سطح پر ایسے سطحی اور غلط فہمی سے پن کا فروغ ناگزیر تھا جس سے ظاہری طور پر  
 نئے پن کا اعلان ہوتا ہے۔ فن کار کا فکری کردار اور اس کردار کا عرفان ہی ایک  
 ایسا تجربہ جو تجربوں میں تنجیدی اور ان کے انبار میں دائروں اور زاویوں کی تشکیل  
 کرتا ہے اور ان میں شہد دار کی کاہر باطن کو ملتے۔ جب وہی نہ ہو تو مدنی پوری ہوتی  
 ٹوٹ جھوٹ کر رہ جاتی ہیں اور نئے ہونے سادگی سادگی کا انبار لگ جاتا ہے۔ یہاں  
 تو ہمارا توجہ نہیں میں ٹھہرے گی کہیے۔ جدیدیت کے اس المیہ کا یہ سبب ہے دردناک  
 بدلہ ہے۔ احساس، وجدان، تجربے، سب شخص کے بجائے، رقمان سے وابستہ ہو کر رہ  
 گئے شخص کی حیثیت برصغیر یا تباہی کی ہر کردار محض جو غم کے مطابق چیز کو بنائے  
 جس اس فرق کے ساتھ کہ اس میں بھی یا لہا رکھ کر یہ آزادی حاصل ہے کہ اس چیز کی شکل  
 یہ کسی طرح کا نیا پن پیدا کر دے۔ پروہ کیسا ہی۔

آخو یہ آگہی کے اس جھگڑے میں کچھ شاعر میں جن کا ایمان آج بھی سلامت  
 ہے ان کا اقتدار اب تک راست ہے اور میں کا اعتماد ابھی خوشی سے گزریاں ہے  
 شہر بار غمور، آتی اسی غمور کے افراد میں۔ اور یہی کئی شاعر اس غمور میں شامل  
 ہیں۔ اللہ شہر آباد غمور کے یہاں بیان کا استحکام اور سخن زیادہ ہے۔  
 اس مجموعہ کے بعض اشعار سے باقی کے رنگ سخن اور ان کی خصوصیات کا  
 اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

کسی کے رشتے کی جب صدا سنی تو کھلا

کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا

آوازوں تھے اکٹھے سے آتے ہیں

میں کا سر شاہ کا ہے، اچھے سوالی کا ہے

منظر آس پاس کا ڈوبتا دکھائی دے  
 میں کبھی جو درد کی بات کا تباہ لگاؤں

وہ تمام رنگ ہے، اس سے بات کیا کروں  
 وہ خاموش ہے، اس کو ہاتھ کیا لگاؤں  
 میں یہ سمجھا تھا کہ سرگرم سفر ہے کوئی طاقت

جب رگڑی آندھی، تو ان گزرتا ہوا پر سانسے تھا  
 میں نے چاہتے دالے وقت کا اک عکس دیکھوں  
 بے کراں ہوتے ہوئے لے کا منظر سانسے تھا

وہی اک موسم سفاک تھا اندر بھی باہر بھی  
 عجیب سادش لہو کی تھی، عجیب فتنہ ہوا کا تھا

چلو رسم و فام بھی، عشا دیں کوئی دن شہر میں چرچا رہے گا  
 یہ دشت دل ہے کوئی آتے یا جاتے برابر ایک ستار رہے گا

شب ویاں تذکرہ کم نہ ہوا تھا کشتیاں کیا چمکتا کوئی شہر کہ دھواں تھا کشت  
 نگاہ ہم سفروں پر دیکھو سر منزل  
 کہ مردہ ہے اک دوسرے سے ڈرنے کا  
 کوئی سر سر ہوتا چاہے تو انک ملنے  
 اب تو اس شہر میں شیشے کا گلاس ہے سب کا!  
 میرے شہر میں اک مینا باں بھی تھا  
 اشارہ تھا اپنے ہی گھر کی طرف

ہر لمحے میں ہر طرح کے اشارہ ہوتے ہیں، کم زور بھی، مجروح بھی اور نیچے بھی  
 دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ شاعر کی فکر کا کوئی نقش مجموعی طور پر دیکھ لے یا نہیں اور  
 یہ کہ نقش و رنگوں کے تناسب کے لحاظ سے کیسا ہے۔ بیان کی خوبی، خیالوں کا تنوع  
 انکار کا نیا پن اور روایت کا سبب حد تک سایہ ممکن رہنا اس مجموعہ میں عیاں ہے۔  
 مجھے توقع ہے کہ اب جب کہ شاعر کا مجموعہ کلام سامنے آچکا ہے اس کے بیان جن بیان  
 میں ادا، فکری انفرادیت اور تنقیدی کارگر اور شہرے گا اور اس حد تک کہ شعری  
 سطح پر جس انفرادیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے اس کی دامنی تشکیل ہو سکے گی۔ کچھ تخلیقاتی  
 مجموعی طور پر ایک بار مرتب ہو کر شاعر اور پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں تو میر دوزن  
 کو یہ بھی اندازہ لگائے، پڑھنے اور اصلاح کرنے کے ضروری مواقع میرا جاتے ہیں

نجات سے پہلے  
 تاحی سلم کی نفلوں کا مجموعہ ہے، یہ ۱۹۵۵ء کے شاعر کا  
 کلام کا مجموعہ ہے۔ تاحی سلم معروف تھے شاعروں میں سے



## بقہ منگلہ دیشی اور کشمیر

تھے، کئی نے اپنی روایات کا احترام کرتے ہوئے فرقہ دارانہ سماجی چارے کی غلطی کو برقرار نہ رکھا اور پاکستان کی عوامی ریاست کے لوگوں نے ایک جان و یک زبان ہو کر بول جواب دیا۔ مہاراجہری سنگھ کی قلیل فوجی قہادیوں کی دیکھ کر فتح صاحب کے سامنے اس کے سوائے اور کوئی چارہ کار نہ رہا کہ وہ مل اور ہر قیمت پر اپنے مادر وطن کی سلامتی اور ناموس کی حفاظت کریں۔ اس ناک مرحلے پر بھی ایک بابر ہندوستان نے ہمارا ہاتھ تمام لیا اور اس طرح آئینی اور قانونی بنیادوں کا لحاظ رکھتے ہوئے شیخ محمد عبدالرشید نے ریاست کے چالیس لاکھ لوگوں کی خواہشات کا ترجمان بن کر جمہوریہ ہندوستان سے اتحاد کی صورت میں ایک ایسا مذہب باندھا جو قبول شدہ صاحب کسی مذہبی فیصلے کا نہیں۔ بلکہ مذہب اور ایمان کی اس مشترک سوچ اور طرز عمل کا نتیجہ ہے جو ہندوستان کی تحریک آزادی سے رہنماؤں اور کشمیر کے عوام کے مابین سالہا سال سے موجود ہے۔

ہندو کشمیر اتحاد کی بعد جہاں ایک طرف پاکستان نے سلامتی کونسل کی قراردادوں کو پس پشت ڈالے ہوئے پاکستان کے معزوم کشمیر کے اپنی قاضی نہیں نہیں مٹائی تھی۔ وہاں دوسری جانب اسی کی ابتداء ہی سے یہ کوشش رہی ہے کہ وہ مذہب کے نام پر یا ریاستی مسلمانوں کو ہر طریقے سے گمراہ کرتا رہا ہے اور جب پاکستان نے پاکستان کے اس قسم کے پروپیگنڈے کا جواب مثبت رد عمل سے کبھی دیا تو پاکستان سرکار کو یہ منظم طریقہ ہزاروں تخریب کار ریاست میں بھی اور یہاں کے امن اور معمول کے حالات کو درجہ برہم کرنے سے بھی باز نہیں رکھا۔ یہاں کو پاکستان کی انتہائی بددیانتی سے تعبیر کرتے ہیں کہ اپنے ان تمام تر منصوبوں کو بے پناہ استعمال کرنے کے باوجود اس کے چھلے کشمیری عوام سے ذرہ بھر بھی بددیانتی یا فائدہ حاصل کرے یہ فعلی طور پر ناکام رہے۔

کشمیر کے بارے میں پاکستان کے ارادوں کا صحیح اندازے لاگ جزیرہ کی بات ثابت ہونے میں کوئی ملال نہیں ہر تہہ کے اگر پاکستان کشمیری مسلمانوں کا فم خوار و مگسٹرا رہتا تو وہاں کی سرکار ریفرنڈم اور ہندو دیش کے مسلمانوں کے ساتھ وہ سلوک دے دیتا کہ جس کے نتیجے کے طور پر ہندو دیشی قریب لاکھ انسانوں کے خون کی قربانی دیکھا اور ایک خود مختار ملک کے پاکستان سے جھینے کے لئے لاکھ لاکھ دو کروڑ جاگیریں ہم اپنے ہی آن لاکھوں برادران وطن کے حال کا ذکر کریں جو آج کل ریاست کے معزوم علاقوں میں رہتے ہیں۔ ان معلوم لوگوں کی ناکتہ جان کا صحت اس ایک حقیقت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ پاکستان سرکار کے ایک سرکاری کے دم و دم پر زندگی گزار رہے ہیں۔ تحریک حریت کشمیر کے اہم رہنماؤں میں انہیں ناک صورت حال اور زہل حال کا وہاں مقابلہ کر رہے ہیں اس کی ناکتہ میں جانے کی ضرورت نہیں۔

میں یہی من اس کا خیال ہے، جو اپنے جگہ مسلمانوں اور مسلمانوں کے لحاظ سے اعلیٰ ہی ہے اور بے کراں بھی۔ یہی منگلہ اور سبھی دہشت ناک وسعت ان کی شاعری کا اعلیٰ موضوع ہے جو ان کے انداز بیان سے آئینہ ہو کر اندازہ بہت ناک بن گئی ہے۔

پرائیڈ شاعری سے یہ شکایت عام پائی جاتی ہے کہ اس میں زبان پر تو جو معرہ ہو کر نئی تھی۔ دلکشی، صلاحت، اسب کچھ مہتا تھا۔ تجربے نے نہیں چھوڑے تھے۔ اب کہا جاتا ہے کہ تجربے نے ہی تو زبان و بیان کی دل کھائی کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ہم ہر صورت میں انتہاؤں کے اسیر ہیں۔

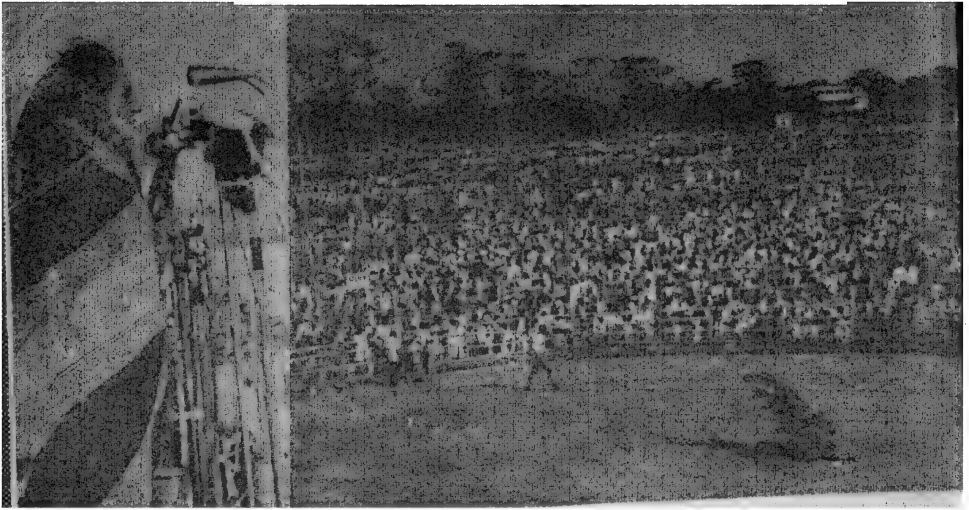
من حکومت کے آخری زمانے میں، جب کہ انتشار کی حکومت تھی، اور ہر چیز زوال آ جا رہی تھی، خیال ندر شاعری کو فروغ نصیب ہوا تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ شاعر اپنے آپ کو گرد و پیش سے بے تعلق فز کے کسی اور دنیا میں جو سفر میں جا کر رہا تھا وہ بچاؤ کیوں کہ اصل سمجھتا تھا اور اصل کو بچاؤ نہیں۔ وہ تسلسل کی فنی کرتا تھا۔ انکار میں سہرا زندگی میں۔ آن بعد کے نام سے جو شاعری کی جارہی ہے اس کا حال کچھ ایسا ہی ہے اس فرق کے ساتھ کہ وہ لوگ اور ہر چیز سے رشتہ توڑ لیتے تھے لیکن جن بیان، زبان کے آداب اور استعاروں میں منتیں کے التزام سے قطع تعلق کو رد نہیں رکھتے تھے۔ جدید شاعری میں یہ ترک تعلق پہلا شرط ہے کہ ہم اس عمر کے قاتل ہی حال سے۔ فریاد ہو گیا ہے۔ اس دنیا کی چیز اس سے بڑی ہے اور وہ ہر ذرہ تغیر کے بوجھ سے دبے جا رہا ہے۔ اس کا حال پھر کے ذلے کے اس آدمی کا سا ہو کر رہ گیا ہے، جو ہر چیز سے ڈرتا تھا اور ہر چیز کو خوف ناک سمجھتا تھا۔ اور شاعری اس گنہگار شخصیت کی بھی مٹی میں ہے۔

اس عمر کے پیش تر نظروں میں ابیام اس قدر ہے جیسے گہری گہرا آدمی ہوتی ہے۔ کبھی نہیں معلوم کی جگہ دکھائی دے جاتی ہے اور پھر اندھیرا اور ستارہ جوں جوں اس انداز کی شاعری میں جس دہندہ کی کو دیکھ سکتے ہیں، ان کے لئے اس کا ملٹا دلچسپ ہو گا۔

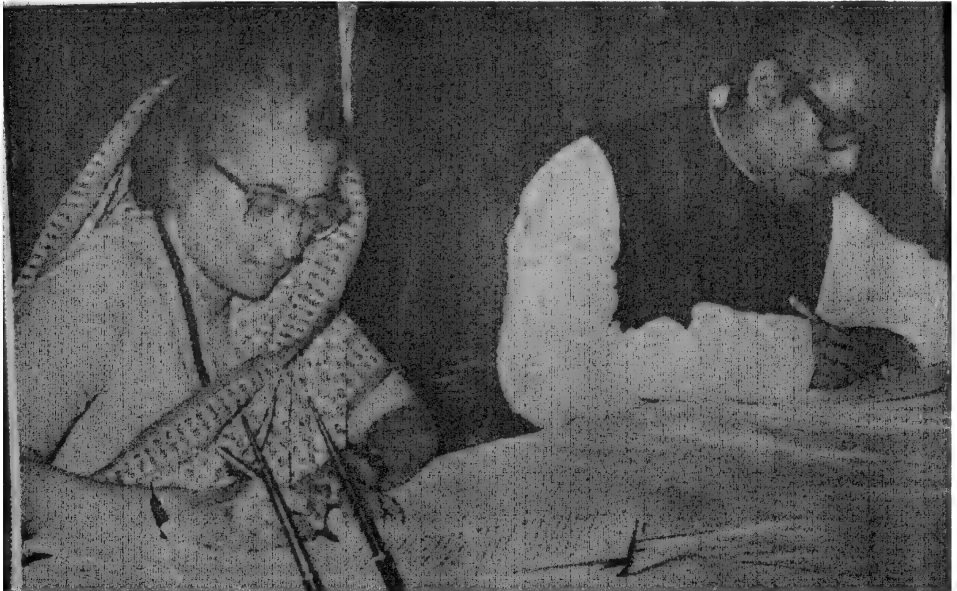
اس مجموعے میں بعض نظمیں ایسی بھی ہیں، جن میں آہنگ اور وضاحت اظہار دونوں عناصر پایے جاتے ہیں، لیکن یہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۱ء کی یادگار ہیں، جیسے ہرگز اور دھرتی تیرا مجھ مارو پ۔ ان میں معنویت کی سطح بلند ہے اور اظہار کا حسن نمایاں ہے لیکن عمر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے طبعی اس پر اسے نہیں بچھا چھوڑا، اور شدہ کے بعد کی پیش تر نظریں برانے جن کے ہر التزام سے محنت نہیں شدہ سے شدہ تک کی جو نظمیں ہیں وہ شدہ کی نظموں سے مکمل طور پر مختلف ہیں، اور اس غفلت کی بہت اچھی طرح نشاندہی کرتی ہیں جو جدت کے نام پر انداز شاعری میں رد ناہور رہے۔

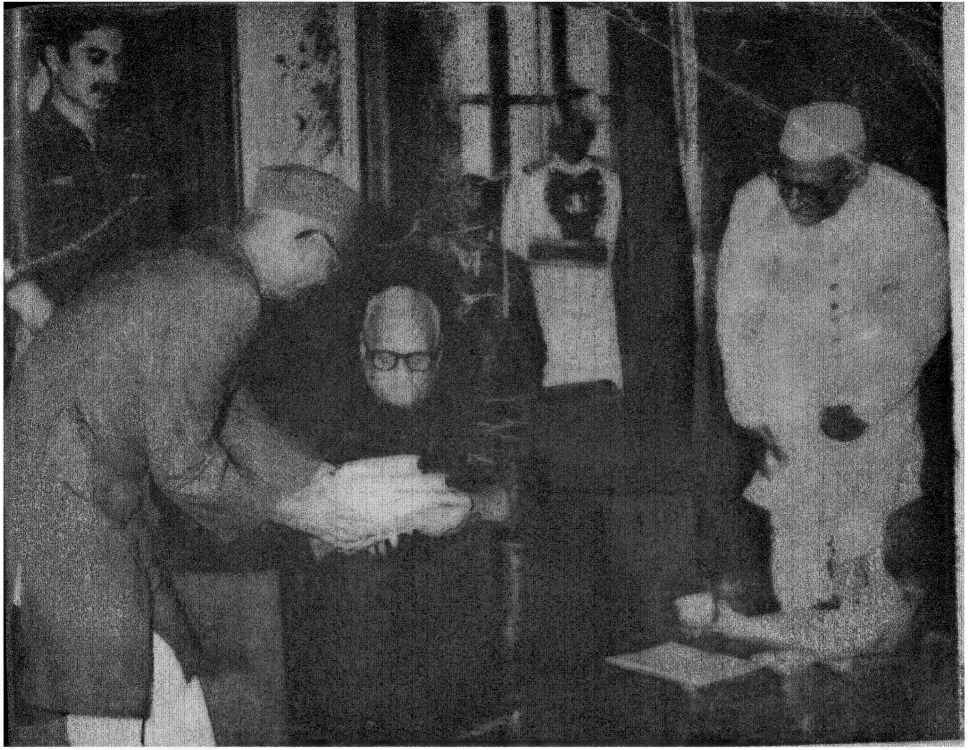
ہر صورت اس طرح کے مجموعوں کی بھی ایک اہمیت ہے۔ اس عمر کی شاعری پر منتقل بحث کرنے والوں کے لیے مختلف قسم کی مشامیں فراہم کرنے کے یہ کام اس مجموعے کی غرضی بھی کہہ سکتے ہیں۔

(رشید خاں)



۱۴ مارچ ۱۹۷۲ء کو وزیر اعظم سندھ شریعتی اندر لگانہ دہی دودن کے سرکاری دورے پر ڈھاکہ تشریف لے گئیں جہاں لاکھوں افراد نے ان کا شاندار اور  
 بے پناہ استقبال کیا۔ انہوں نے شہید سہوری میدان میں ایک عام جلسے کو بھی خطاب کیا جس میں لاکھوں افراد شریک تھے ہندوستان، بنگلہ دیش  
 کے تعلقات کو استوار کرنے اور دوستی اور خیر گمال کے جذبے کو پائدار بنانے کے لئے ۱۹ مارچ ۱۹۷۲ء کو دونوں ممالک کے درمیان دوستی تعاون  
 دوا میں کامیابی کی معاہدہ ہوا جس پر دونوں ممالک کے وزراء اعظم نے دستخط کئے۔





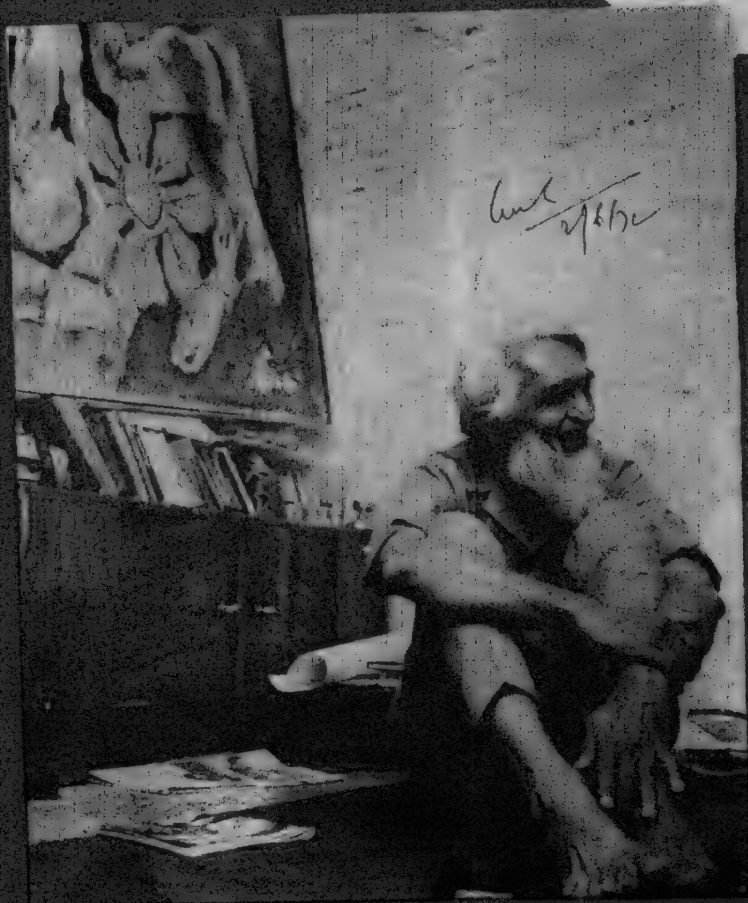
۱۶ مارچ ۱۹۷۲ء کو راشٹری ہومن نئی دہلی میں صدر جمہوریہ ہند شری دی دی گری نے اردو کے ممتاز محقق جناب مالک رام کو ان کی ۶۵ ویں سالگرہ موقع پر ارمغان مالک کئی کی جانب سے تیار کردہ ارمغان اردو کی دو اور انگریزی کی ایک جلد پیش کی۔ اپنے اپنی تعزیر میں فرمایا "قیامت کا مالک رام جیسی ممتاز عالم و فاضل شخصیت کو مبارکباد پیش کرو۔" کا یہ ایک مناسب طریقہ ہے۔

مذکورہ فرمایا کہ شری مالک رام نے اردو سائنسی طرز تحقیق کو فروغ دے کر اپنے لئے نامور عالموں کی صف میں ایک جگہ بنائی ہے۔

۱۷ مارچ کی شام کو رانیدر ہیومن نئی دہلی لک رام کی تقریب پر دفتر نور الحسن کے زیر صدارت منعقد ہوئی۔ اس موقع پر شری پر بھاکر ماہو سے، کرنل بشیر حسین زیدی، سید علی پرواز، اکرم گوپی چند ناٹنگ اور ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے اپنی تعزیریں میں مالک رام صاحب کی ادبی خدمات کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ انہیں منظوم خراج تحسین پیش کیا۔

(تصویر میسر) صدر جمہوریہ ہند جناب مالک رام کو یادگاری پلے پیش کر رہے ہیں۔ دائیں طرف محسن مالک رام کئی کے صدر کرنل بشیر حسین مرے ہیں۔

مئی ۱۹۶۲ء



میں شہادت دیتے ہیں

کہ یہ احمد علی

میں نے دیکھا

کہ یہ میرا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا

میں نے دیکھا



مقبول فدا حسین  
کے  
دو زیرِ تکمیل شاہکار



## حسین کی تصویریں

سکندر علی وجہ

بے حجاب تصویریں، بے پناہ شمشیریں  
دُھریب خوابوں کی بے محاط تغیریں  
شہر شادی و غم کے شاندار ویرانے  
فکر و فن کی محفل کے جاندار افسانے  
آرزو کا ہنگامہ، پیکروں کی بیداری  
پُر نشان اداؤں میں سادگی و پُر کاری  
مشعل صبح روشن ہیں رمز و راز فطرت کے  
زنگ و خط میں لڑاں ہیں روپ دیکھے اُن دیکھے  
نغمہ خواں پیکروں سے دیکھتی برستی ہے  
تابناک موجوں میں رقص روح ہستی ہے  
بچوں کا تہمتہ، محفل کا تکلم ہے  
شعر کا ترنم ہے، سیل کا تلاطم ہے  
دلنشین نگاہیں ہیں، دل نگار آہیں ہیں  
منسٹرِ نمناکی دِلنواز راہیں ہیں  
نقش ہیں نئے ارمانِ نو بہار چہرہ پر  
بوہار جسموں میں جذبِ وصل کا جوہر  
غیر و شر کی آویزش، داستانِ بے پایاں  
گفتاں کئی منظر، خوشبو کا کئی عنوان  
دولوں کی رنگینی، حوصلوں کی برنائی  
اس مسلم حیرت میں دم بخود ہے دانائی  
سیکڑوں معانی ہیں سرسری اشاروں میں  
حسن کار کرتا ہے بات استعاروں میں  
زندگی کی نقالی ایک شغل طفلان ہے  
زندگی کی تبدیلی صرف کارِ مردان ہے

اردو کا مستقبل صوماء منصور مدظلہ

# آجکل

نئی دہلی

ترتیب

ایڈیٹر  
مہدی عباس حسینی  
سب ایڈیٹر  
نند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شماره ۱۰  
مئی ۱۹۷۲  
میساکھ صدھ شنگ سم۱۹۹

مضامین سے متعلقہ خط و کتابت کا پتہ  
ایڈیٹر آج کل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن چیلرا باؤس نئی دہلی

|    |                               |                               |
|----|-------------------------------|-------------------------------|
| ۲  | ادارہ                         | ملاحظت                        |
| ۳  | جاوید مشتاق                   | غراب شب زنہ دار (نظم)         |
| ۴  | انیس فاروقی                   | بیویں مہدی کے ممتاز مسلم مصور |
| ۱۱ | خالد سلطان                    | حین سے حسین تک (ڈائریوی)      |
| ۱۶ | مشاباب الدین دسنوی            | مقبول فدا حسین                |
| ۲۰ | عبد المانک                    | ڈو پیر (آسانی کہانی)          |
| ۲۳ | ابراہیم گنوری                 | ہم سب ایک ہیں (نظم)           |
| ۲۵ | صالحو عابین                   | سیدین میرے بھائی              |
| ۳۱ | ہمنسراج رہبر                  | غبار کارواں (۲۵)              |
| ۳۷ | رام پرکاش راہی                | اے وادی کشمیر (نظم)           |
| ۳۸ | خواجہ احمد عباس               | مینا کمار کی چست دیا دیں      |
|    | ملیم اللہ حالی صلاح الدین تیر | غزلیں                         |
|    | مہدی پرتاب گڑھی               |                               |
| ۴۲ | موسیٰ مجروح                   |                               |
| ۴۳ | ادارہ                         | ادباء و شعراء کی قدر دانی     |
| ۴۴ | حمید آرموری                   | سانپ کا زہر                   |

مسالانہ چندہ  
ایک سال : ۲ روپے  
۲ سال : ۱۲ روپے  
۳ سال : ۱۷ روپے

مقبول فدا حسین کے بارے میں  
سکندر علی وجد کے تاثرات  
مقابل صفحہ پر ملاحظہ ہوں

شائع کردہ  
ڈاکٹر پبلیکیشنز ڈویژن پتیلہ باؤس نئی دہلی۔ ۱



## ہندوپاک تعلقات

### پارلیمنٹ میں اردو ادیب

صدر جمہوریہ مندر کا راجیہ سبھا میں بارہ ممبرانہمزد کرنے کا حق حاصل ہے  
اردو داں جیسے کو یہ معلوم کر کے خوشی ہوگی کہ صدر نے اس ذمہ کے تحت  
جناب حبیب تنویر صاحب کو بھی راجیہ سبھا کا ممبر نامزد کیا ہے۔

اردو کے تین ممتاز شعراء جناب آئندہ ترانہ، ملا صاحب، جناب  
سکندر علی وجد صاحب اور جناب محمد عثمان عارف صاحب پہلے  
ہی راجیہ سبھا کے ممبر منتخب ہو چکے ہیں۔

حبیب تنویر صاحب نے اردو ڈراما اور ہندوستانی تھیٹر کو  
عوام سے قریب تر لانے کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دی ہیں  
ہمیں بھرپور امید ہے کہ وہ راجیہ سبھا میں نہ صرف عوام بلکہ نوجوان دانش  
دور کی ترجمانی کا بھی حق ادا کریں گے۔

### ذکر اس پیری ویش کا۔۔۔

اس سال اردو کی بہترین کتاب پراسانتیہ اکاڈمی کا سالانہ انعام  
پروفیسر رشید احمد مدظلہ صاحب کو ان کی کتاب ”غالب شخصیت اور  
شاعری“ پر دیا گیا۔ رشید صاحب کی ہستی اب انعامات سے بالاتر ہو چکی  
ہے۔ پھر بھی یہ انعام اردو ادب میں رشید صاحب کی خدمات کا بجا  
اعتراف ہے۔ اس سے قبل بھی یہ انعام رشید صاحب کو ان کی کتاب ”عج  
ہائے گل مایہ“ پر دیا جا چکا ہے اور اس طرح وہ ان معدودے چند لوگوں  
میں ہیں جنہیں یہ انعام دوبارہ حاصل ہو چکا ہے۔ خدا موصوف کو عمر طویل  
اور صحت تام عطا فرمائے تاکہ وہ ہمیں اپنی تعینات سے مزید فیض یاب  
دہاتے رہیں۔

### فن کار کی موت

ماہ مبین جس کا فلمی نام مینا کاری تھا نہ صرف ایک بالکل اداکار  
تھی بلکہ شعروادب اور رقص و موسیقی میں بھی مہادیگر تھی۔  
مینا کاری کے ماحول کا طبعی حلقہ فلمی دنیا تک محدود نہ تھا بلکہ ادب  
و شاعری سے وابستہ تھی۔ اس شہداء میں مینا کاری  
کے بارے میں خواجہ احمد عباس کے تاثرات ملاحظہ فرمائیے۔

ہندوپاک کے تعلقات کی بہتری میں دونوں ملکوں کا مفاد معبر ہے۔  
ہند کی امن و امان اس سے ثابت ہے کہ ہم نے ایک محدود جنگ لڑی  
اور پھر ایک طرفہ جنگ بندی کا اعلان کر دیا۔ اس کے بعد سے ہمارا موافقت  
بھی رہا ہے کہ ہندوپاک براہ راست بات چیت کے ذریعے اپنے تفرامین مسئلوں  
کو سمجھانے کی کوشش کریں۔ یہ امر تسلیم کرنا ہے کہ اب صدر پاکستان نے بھی  
براہ راست گفتگو کرنا منظور کر لیا ہے اور دونوں ملکوں کے اہل افسر ملہم  
میں سلسلے میں شینگ کے ایجنڈے وغیرہ کی تفصیلات طے کریں گے۔

ہند، بلکہ دیش اور پاکستانیتوں کی اولین ضرورت دیرپا امن ہے  
تاکہ وہ فوجی کے ساتھ اپنی ترقی اور خوش حالی کی مساعی میں مہنگ ہو سکیں  
اور اپنے عوام کا معیار زندگی بلند کر سکیں۔

### ہند کے مسلم چیف منسٹر

اس وقت ہند میں چار چیف منسٹر مسلم ہیں جنوں وکشیہ میں سید میر قاسم  
صاحب، راجستھان میں جناب برکت اللہ خاں صاحب، مہاراشٹر میں جناب  
علیم الدین صاحب اور پانڈیچری میں جناب ایم اے۔ ایچ فاروق صاحب۔  
مہاراشٹر کو حال ہی میں اسٹیٹ کا درجہ دیا گیا ہے اور جناب علیم الدین  
صاحب اس کے پہلے چیف منسٹر ہیں۔

یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ شمال مغرب میں جنوں وکشیہ اور راجستھان، شمال  
مشرق میں مہاراشٹر اور جنوب مشرق میں پانڈیچری سبھی ہندوستان کی سرحد  
پر واقع ہیں جس کی وجہ سے ان کی بڑی محاذی اہمیت ہے لیکن ہند کے ان  
گوشوں میں دہاں کے عوام نے جن میں ہندوب و ملت کے لوگ شامل ہیں  
اپنے مسلم سربراہوں پر مکمل اعتماد کا اظہار کیا اور انہیں اپنی خدمت کا موقع

دیا۔ ایسا اسی ملک میں ہو سکتا ہے جس کی رگ و پے میں جمہوریت کی یہی  
روح سرایت کر چکی ہو اور جہاں ہر شخص کو بلا تفریق مذہب و ملت مکمل  
شخصی انصاف آزادی اور مساوی حقوق حاصل ہوں۔

# خوابِ شبِ زندہ دار

بیاد "ذاکر صاحب" مرحوم

جاوید و ششت

ایک شب زندہ دار تھا کوئی  
آنکھوں آنکھوں میں رات کتنی تھی  
مومن باعمل تھا دیوانہ  
وہ کہ استاد تھا معلم تھا  
سادگی میں قلندرانہ شان  
درد انسانیت رہا نہ ہب  
مشترک درد آب و گل میں تھا  
پیمبر دوستی، غلوں میں دل  
جہد سے پیار اک ادائے خاص  
عزم صد اجتہاد کا پیکر  
فقر عادت تھی زندگانی کی  
اُس نے دھرتی کے درد کو جانا  
پھولے اُس کے سار احساسات  
امن اور شانتی کا شیدائی  
تھا بہت وہ گلاب کا عاشق  
خود بن کر گلاب کی کیاری  
اپنے ہاتھوں سے کیاری کیاری میں  
اپنی کشتِ گلاب کی خاطر  
صبح آگینِ نفا میں مانگے تھا  
"میرے مہرود! اسے مرے مسجود!  
کر عطا رنگ ان گلابوں کو  
اس جن میں صدا بہا راں ہو  
پنکھڑی پرگراں نہ ہو شبنم  
چاک ہر ایک دل کا سل جائے  
نہمب و رنگ و نسل کے جھگڑے  
ختم ہو جائیں، یک قلم مٹ جائیں  
جنگ کی آگ سے نہ جل جائیں  
مل کے سب رنگ ایک ہو جائیں  
دیرو کھیں ہم رہیں آباد  
بس یہ شب زندہ دار کی تھی صدا  
گل کو آبِ حیات بخشا تھا  
رکھلے بچے بچے جن کے پھول  
اپنے پھولوں کے دریاں تنہا  
کل تک دشت بھی جن سا تھا  
علم سا علم ہے کہ باغیاں نہ رہا

عاشقِ دل نگار تھا کوئی  
جاننے ہی حیات کتنی تھی  
درس لیتا تھا آکے فزانہ  
راز داں، کائنات و فطرت کا  
فسر میں ایک دلبرانہ آن  
اور انسان دوستی مشرب  
سارے عالم کا درد دل میں تھا  
مشترک درد کی حسین منزل  
اس کا اشار اک ادائے خاص  
عطفت شاہ زاد کا پیکر  
اُس نے کی جس پر مہربانی کی  
آدمی کے دکھوں کو پہنچا نا  
بات کی جس سے پیار سے کی بات  
پریم کی حیثیت کا شیدائی  
زندگی کی کتاب کا عاشق  
زندگی کی جن طسرازی کی  
دوستی کی لگائی تھیں قسلیں  
ہر جن کے شباب کی خاطر  
رات بھر یہ دعائیں مانگے تھا  
مرکز کائنات ہست و بود  
روشنی بخش ماہ تالیوں کو  
میرے پھولوں کی روح شاداں ہو  
پیار کی رت ہو پیار کا موسم  
آدمی آدمی سے مل جائے  
آپسی بیر، دشمنی، رگڑے  
صغیر دہرے ستم مٹ جائیں  
میسری بجیا کی پھول ملائیں  
پھر فضا میں دھنک سی لہریں  
چشم ماروشن و دل ماشاں  
"تو بھلا کر تیرا بھلا ہوگا"  
اُس نے رنگ ثبات بخشا تھا  
ہو گیا بندگی میں وہ مشغور  
پھر وہ شب زندہ دار جاسوا  
"آج دیکھا تو باغ بن دیکھا"  
آنکھ نم ہے کہ مہربان نہ رہا



# بیسویں صدی

کے

## ممتاز مسلم مصور

— ایس فاروقی

ہندوستان میں موجودہ صدی کے دوران سیاسی انقلاب کے ساتھ ساتھ فنی انقلاب بھی وقوع پذیر ہوا۔ حسب طرح مسلمانوں نے سیاسی دائرہ میں مقہور یا اسی طرح فنی اور ثقافتی دائرہ میں بھی پیچھے نہیں رہے۔ فنی ارتقاء کے ہر موڑ پر ہمیں کوئی نئی تکنیک میل کی طرح متاد کھاتی رہی ہے جو اپنے نام مہمردوں میں نمایاں حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ چونکہ موضوع سخن فن مصوری ہی تک محدود ہے لہذا اسی سطح پر ہم جائزہ لیں گے۔

تاریخ کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو بلاشبہ مسلمان اپنی فن مصوری کی روایات کو غلبہ حکومت کے ساتھ ساتھ ادوار کہ چکے تھے۔ مثل فن مصوری اپنی سنخ شدہ صورت میں کہیں کہیں نوابوں کے نظر کرم پر یا شیوہ صدی کے سامنے تیار رہا۔ ادھر جیسے جیسے مسلمان انگریزی تہذیب و روشناس ہوتے گئے ان کی نگاہ نظر بھی فنی نگہ کی دائروں میں دھلنا شروع ہو گئی۔ فنی نگہ حکومت کے استحکام کے فوراً بعد ہی مختلف صوبوں میں فنی اداسے قائم کئے گئے اور زیادہ تر فنی سازندہ کی نگرانی اور قیادت میں راجہ طرز میں پڑھائی شروع ہوئی اور ہندوستانی طلباء کو باہر جا کر پینے کو کاغذ، لٹریچر اور مصوری طرز مصوری کی تعلیم حاصل کرنے کے ملتے فراہم کرنے لگے۔ مسلمانوں نے بھی آگے قدم بڑھایا اور وقت کا ساتھ دینے میں کسی قسم کی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ فنی تحریک میں ہمارے سامنے دو انداز فکر نظر آتے ہیں پہلا وہ جو فنی نگہ کی اسلوب پر مبنی ہے دوسرا جو روایات مشرقی اسلوب سے وابستہ ہے۔ میریں صدی

کا آغاز ہونے ہی کلکتہ آرٹ اسکول کے بزنس، ای، بی، میوئل کے فکر و نظر کے مرہون منت ہندوستان میں ایک نیا فنی شعور پیدا ہوا اور یہ احساس ہونے لگا کہ فنی انداز فکر اور تعلیم و تربیت نے ہندوستانیوں کو اپنی روایات سے بالکل نا آشنا کر دیا ہے بلکہ بدقسمتی سے آگے بڑھتے جا کر احساس بدہ آتم پیدا ہو گیا ہے۔ لہذا اسی جذبہ کے تحت کچھ نوجوان مصوروں نے ایک فنی تحریک شروع کی جسے تحریک نشاۃ الثانیہ کے نام سے عموماً یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام ماضی کی قدروں کو پہچانیں اور انہیں میری زندگی بخشیں بلاشبہ وقت ماحول اور سیاسی نقطہ نظر سے ایک اہم تاریخی سانحہ ہے۔ خوش قسمتی سے اس تحریک کو پروان چڑھانے میں ہندوستانیوں کے ساتھ ساتھ فنی حکام کا کافی عینک ماتھ رہا ہے۔ میوئل کی فن شناسی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اور بلاشبہ انہوں نے ہندوستانی روایاتی فن کو ہندوستان کے باہر شہرت کرائے کا جو کام کیا ہے اسے بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا لیکن ملانا ملانے میں عار نہیں ہے کہ اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک کو مرادینے اور اسے اچھالنے کا کام فنی نگہوں کے ہاتھوں ایک مسلم فربہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں اس فنی تحریک کی تائید و تقویت سے زیادہ اور کچھ نہیں تھا کہ ہندوستانی فن کار کو میری موزی فن کی قدروں کا علم نہ ہو یا شہ آور وہ فنی شعور جو فرائض میں جاگاتھا۔ اس برصغیر میں بھی اپنا رسوخ پیدا کرکے نوجوانوں کے طور پر رائل اکاڈمی کی روایاتی تقلید کا ہندوستان سے جازہ نکل جانا۔ بہر حال جو کچھ بھی اس دور میں ہندوستان میں ہوا وہ محض وقت کے تقاضے پر مبنی ہمارے فنی شعور کو گراہ کرنے کی ایک کوشش تھی اس تحریک احیاء کی وجہ سے ہم ۳۰ سال کے لیے عرصہ تک ذہنی منت کش میں مبتلا رہے اور یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ ہمیں کوئی راہ اختیار کرنی چاہیے جو جدید تقاضوں پر پوری اترے۔

اس تحریک نشاۃ الثانیہ کے علمبرداروں میں سب سے پہلا مسلمان جو تکنیک کی حیثیت رکھتا ہے محمد عبدالرحمن چغتائی ہے۔ حالانکہ پاکستان کے قیام کے بعد چغتائی نے اس حیثیت سے انحراف کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں اکثر لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ میں ہنگال کی جدید تحریک و تحریک احیاء سے وابستہ رہا ہوں یا میں اس میں سے کسی استاد کا پیرو یا پیرو لھر رہا ہوں میں نہ تو ہنگال اس عرصے سے گما ہوں نہ مجھے کسی کی شاگردی کی سعادت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب میرے آرٹس نے جنم لیا اس وقت جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی۔ اس تحریک میں میں نے بھی اپنی بابت بھر محقق لیا ہے اور آج جدید ہندوستانی آرٹ کی تاریخ میرے آرٹ کے وجود کے بغیر مکمل نہیں کہلا سکتی۔ چغتائی کے اس بیان میں ہی تضاد پایا جاتا ہے ایک طرف وہ کہتے ہیں کہ وہ اس تحریک سے وابستہ نہیں تھے اور دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی بابت بھر محقق لیا ہے۔ شاید ان کے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ

کم ہی ہتی ہیں، جبکہ ایک معتمد مغربی اور مشرقی اسلامی لیگ کی اس دور کا عبور رکھتا ہے۔ جہنم کی راگ و گلیوں کی تعداد خاص طور پر معتدل عام ہوتی ہے۔

ماہی کا ڈھنکڑی راہ بننے والوں میں دو اور نام قابل ذکر ہیں۔ اول اسناد اللہ بخش دوم عین مسکری، ان دونوں اسنادہ فنی کی مثال ان کوکوں کی ہی ہے جن کا انداز فکر وجہت پسندانہ ہے۔ ان کے سوچنے اور دیکھنے کا ایک خاص ڈھنگ ہے وہ فنی حقیقت پرستی کے حامی ہیں جن مسکری نے قطعاً جو کشتی لگا کر اپنا مومنیت نام نہایا جبکہ اللہ بخش نے مذہبی حکایات کو معذور کرنے میں اپنی عمر صرف کر دی، وہ تصویر کے موضوع کو طے ڈرامائی انداز اور سحر انگیز طریقے سے پیش کرنے میں خاصی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی تصویریں فطرت کی عکاس مورتی ہیں اس لئے ہر طرح کے اخاذ کو بخش معلوم ہوتی ہیں۔ حالانکہ شاید جدید خیالات کے حامل نقاد ان کے شاہکاروں کو تحسین کی نظر سے نہ دیکھیں مگر اس میں کوئی کلام انہیں کو معذور فنی کو اپنا مذہب اور اس کے راسخ کو مذہبی فزونیہ سمجھ کر اپنی زندگی وقف کر دے۔ اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ حال ایسے معظروں کی سرپرستی زیادہ تر ذراہوں اور مہاراجاؤں کی بددستی سے ان میں پایہ ناز معظروں جہن مسکری اور اللہ بخش نے تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان کو اپنا قیام گاہ بنالیا ہے اور ان کا خلق کلی اعتبار سے اب ہندوستان سے نہیں رہے لیکن ہندوستان کی تاریخ مسکری میں سلم قانون کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ ان ناموں کے بغیر ادھوری رہ جاتی ہے۔ جنگل کی تحریک نشاۃ الثانیہ کے مقابلے پر ایک دوسرا انگریز پروفیسر گلیڈسٹون بروں جکا کی حوصلہ بخشی آرٹ اسکول کا پرنسپل تھا۔ اسی قیادت میں ایک جدید فنی تحریک شروع کرنا جاتا تھا۔ لہذا اس نے اپنے طلباء اور فنی کے معبر معظروں کو اجیت اور مصلیٰ اسلوب کو جدید تقاضوں کے ساتھ برتنے کی تحریک دی۔ بعد ازاں فنی کے فنی ادارے میں بننے لگی انگریز پرنسپل آئے ان سے ہی نے سوچوں کی تقلید کی اور جنگلی تحریک کی مخالفت کی۔ معظروں نے بجائے واش کے ٹولہ میں کواٹیاں حقیقت سکڑوں ہر ننگ ہندوستانی فنی میڈیم رہا تھا لیکن ہمتی سے ہر طرحی دھول غلبیت کا حامل تھا اور تجزیاتی دور سے گزر رہا تھا۔ جو کچھ بھی مشتق لگی اس کا دائرہ عمل بھی باہمی آرٹ سوسائٹی تک ہی محدود رہا، قوی سلی پر اگر دیکھا جائے تو جنگلی تحریک کے مقابلے میں سوچوں تحریک مضمرائے نام بھی، ایسی طرز کو اپنے دلائل میں پیدا محدود اسے مختار قابل ذکر میں مگر فنی اسکول کے اسنادہ اور ان کے طلباء اپنی فنی تصویر سے مایوس نہیں ہوئے اور وہ درسے خاموشی کے ساتھ تجزیات میں مصروف رہے اور وقت کا انتظار کرتے رہے ۱۹۳۰ء کے اوائل جبکہ امرتا شریک کا منظر عام پر آجائی کے معظروں کے لئے بڑا اعین ثابت ہوا۔ دلائل امرتا شریک کے فنی میں انھیں راہ راست دکھائی دینے لگا جس راستے پر گامزن ہونے کے لئے وہ ابھی تک کوشاں تھے۔ حالانکہ جنگل اسکول کے آقاؤں اور اس کی پیروی کرنے والوں نے شریک کے فن کو سراہنے کی بجائے غیر فنی تصور کیا اور اعلان انھیں بڑا اعلیٰ کہنا

شروع کر دیا۔ لیکن باہمی کے فنی معلقوں نے شریک کے تجزیات کو سراہنے پر رکھا اور انھیں مشعل رام ماننے میں ذرا بھی دیر نہیں لگائی۔

مقبول فلاحین جاس وقت تلاش مماش کے سلسلے میں باہمی میں مقیم تھے اور زیادہ تر اپنا وقت لکھنؤ طرز کی معصوری پر صرف کر رہے تھے، شریک کے تجزیات سے متاثر نہیں ہوئے۔ وہ اسے اور انھوں نے غالباً یہ محسوس کیا کہ اب تک ہندوستان کا معظر طرز کی اس کا شکار ہے اور جنگل کی نشاۃ الثانیہ تحریک نے ہم لوگوں کو بین الفونی جدید فنی تحریک کی دوشیں کم از کم ۵۰ سال پیچھے ڈھکیل دیا ہے۔ کیونکہ بلاشبہ اگر شریک کے فن کا میں الا قوی سلی پر جائزہ لیا جائے تو اس وقت یہ بھی ۴۰ سال پرانا تھا کیونکہ شریک کی تصاویر بعد از پرست کا گاہ کے شاہکاروں سے متاثر تھیں اور یہ اسلوب شاہکارانہ اور دوسرے معظروں کے فرائض میں انیسویں صدی کے آخری دو دہائیوں میں رائج تھے۔ یہ حال شریک نے اس اسلوب کو ہندوستانی پیرس میں ۱۸۸۰ء سے ۱۸۹۰ء تک پیش کیا اور اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ شریک کے انتقال کے بعد بھی کے کچھ فیصلہ شکاروں نے شریک کی ہر تصویر پر شروع کر دی تھی۔ مگر میں شریک سے متاثر ہونے پر بھی اپنی انفرادیت کو حاصل کرنے کے لئے عوامی سے تجزیات میں مصروف رہے۔ شریک کے انتقال کے ۷ سال بعد میں ایک باغیہ چل کے ساتھ منظر عام پر آئے اور میں اپنی تصاویر کی پہلی نمائش مشعل میں پیش کی انھوں نے ہندوستانی رسم و رواج تہذیب و تمدن بالخصوص وہی زندگی کو اپنا گون گون چھلکوں کو فنی رنگوں میں بڑھنے کے انداز میں پیش کیا اور لوگوں کے دلوں میں اپنی فنی لیاقت اور استاد کی ہر وقت کردی پہنچائی۔ پروفیسر گلوب کی طرف سے جو کہ ایک سال پہلے ۱۸۹۰ء میں قائم کیا گیا تھا۔ مہری سے مدعو کیا گیا ہے انھوں نے منظر کر لیا۔ اس کے بعد وہ باقاعدگی سے اپنے فن کا تقریباً ہر سال، خطا ہر کرنے رہے۔ قابل تعین بات یہ ہے کہ میں نے کسی آرٹ اسکول میں باقاعدگی سے فنی تعلیم حاصل نہیں کی۔ مگر وہ سب سے پہلے معظروں میں جہن مرکزی لکھنؤ کلا کا ڈی کے قیام کے بعد اس کی قومی فنون لطیفہ کی پہلی نمائش میں صدر مہدیہ ہند کاسب سے بڑا انعام ان کی تصویر بنام زمین پر دیا گیا۔ یہ تصویر بعد ازاں نیشنل گیلری آف بلوون آرٹ کے مجموعہ کے لئے حاصل کی گئی اور وہیں مستقل طور پر آویزاں ہے۔ بلاشبہ میں ہلکے امن قومی معظروں کی صف اول میں شمار رکھے جاتے ہیں جو پچھلے ۲۵ سالوں سے آج تک برابر آبی جوش، خروش سے اپنے فنی تجزیات میں مہم بن مصروف ہیں۔ انھیں قومی خدمات کی بنا پر پدم شری کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔

میں کاظم نہایت حساس ہے۔ وہ اپنے کیوں پر تجربہ دینی عناصر کو خارجی اشکال کی مدد سے تصویر کرتے ہیں۔ ان کا لکھنؤ حقیقی اور غیر حقیقی تخلیقات کا ایک حسین مرکب مہم ہے۔ وہ رمز، تشبیہ اور استعارہ کو رومانی انداز میں حقیقت کا روپ دینے میں کامل فوہیت رکھتے ہیں، ان کے تصاویر کی ہر شے بیٹری

انہوں نے یہ اسلوب تو اپنا یا اگر اس اسلوب کے استادوں سے سبق نہیں سیکھا۔ غالباً وہ یہ بات گوش جو اگر کرنا چاہتے ہیں کہ طرز یا اسلوب کچھ بھی ہو ان کا اپنا ایک الگ فن جو اپنی انفرادیت ہے۔

اس تحریک کی ابتدا ہندوستانی غاروں میں موجود ہزاروں برس پرانی فنی تحقیقوں کی نقل سے ہوئی۔ بعد میں مسلسل تجرباتی دور سے گذر کر ایک منظم قسم کا اسلوب، مثل، راجپوت، جاہلی و دانش اور مغربی طرز کے روشنی اور سگے پر مبنی منظم عام پر رونما ہوا۔ عام فہم زبان میں اس طرز کو "دانش پیشنگ" سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس طرز کے مقبول عام ہونے کا راز کچھ سیاست پر مبنی ہے اور کچھ غلام ذہن کے جذباتی رجحان پر بھی۔ سارے ہندوستان میں اس منظم طرز کو ہندوستانی فنی مصوری کا اہم ترین تھیان تھا جسے لگا۔ مصوروں کا ایک اچھا خاصہ حلقہ اسی اسلوب کو اجاگر کرنے میں مصروف ہوا۔ مگر جس انداز سے چٹائی نے اسے سنوارا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے اس میں نئی تجربے کے جو ان کی انفرادیت پرانی بہرہ نشین کر کے ہیں، انہوں نے اپنے مجوزہ شاہکاروں کا سائز اپنے دوسرے معاصر مصوروں کے شاہکاروں کے سائز سے نسبتاً کافی بڑا کر کے پیش کیا۔

چٹائی سے پہلے اس اسلوب کے علمبرداروں نے عموماً جاری منظر تصویر کشی کا جو ایک اسٹیڈیو رڈ سائز تھا۔ اس سے بڑھنے کی حرمت نہ تھی۔ غالباً یہ خوف لاحق تھا کہ شاید جسے سائز میں اس طرز کی تصاویر میں وہ اثر نہ پیدا ہو سکے جو ایک محدود اور تنگ جگہ میں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن چٹائی کی فن کارانہ صلاحیتوں نے اور ان کے کامیاب تجربات نے لوگوں کو ان کی تقلید کرنے پر مجبور کر دیا۔ دوسرا اثر تجربہ انہوں نے ہندوستانی اور نارسا شاعری کے منتخب مرقعے بنانے کے ضمن میں کیا۔ انہوں نے عمر خیام، راجا کرشن اور مرتے غائب، بانگ درا، اعلیٰ مقام پیدا کر لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے موضوعات کو مرتع کرنے کے سارے شاید چٹائی کی طرز نگاری ہی نہایت موزوں تھی۔ ان کی تصاویر میں دکھائی گئی نینکوں میں نازک اور باریک خطوط دھندلی فضا، ماحول کا سکوت اور پرامن کیفیت بھی شاعرانہ ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں۔

شد اور تصویر دونوں لازم و ملزوم بن جلتے ہیں۔ اس بات کا غور نہ کیا کھٹا آ یا تصویر پر مشتمل کیا گیا ہے یا شعور پر تصویر بنائی گئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی تصویر کی اپنی انفرادی قدروں پر ابھرنے والی اگر تصویر سے شعور کوٹا لیا جائے اور دیکھنے والا تصویر کے مفہوم سے جا بے نالید ہو جو... تب بھی چٹائی کے اس مختصر کاغذ کے حسین ماحول کی درمائی کیفیت سے سرور ہرے بنائیں نہ سکتا۔ ان کی تصاویر میں ہندوستانی کی روایتی نمائندگی کا جھلکا بھی نہیں ہوتا۔ بلکہ نسلیاتی و تاریخی مسائل سے نینکوں کی ایک خاص طرز کی آکھیں اور سببوں ناک اور اس پر ماحول کے مطابق ایک روشنی کی کرن طری جلائی کیفیت پیدا کرتی ہیں کہیں کہیں ہونٹوں پر دی گئی مسکراہٹ اس قدر چمکی ہوئی ہے کہ مبالغہ ازیں ہزاروں شاہکار قربان کئے جاسکتے ہیں، ان کی تصاویر میں بہت ہی جانفشانی اور

ریاض دکھائی دیتا ہے۔ تصویروں کے کردار میں جو ہر این زمین بن گئے جاتے ہیں اور جو عمارتی خاکشہ کیسا جاتا ہے۔ اُسے کسی خواب کے حسین خطے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس اسلوب کی پیروی کرنے والے مسلم مصوروں میں دو نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں جن میں اس تحریک کا شاہکار تہذیبی دور کے مقصور ابوالکلام اور تیسری دور کے عفت شاہ۔ کلام نے شاعری نعتیں سے فن لطیفہ کی سند حاصل کرنے کے بعد اپنا خوش فہم اور ارتقائی پر مرکوز کر لیا۔ اسی مقصد کے زیر تحت کو طبعاً یونیورسٹی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد جامعہ علیہ دی ملی آرٹ ایجوکیشن کے ادارے میں ڈاکٹر کے فرائض انجام دے رہے ہیں

عفت شاہ کھنڈ کے فنی ادارے سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی کے دھنیں کالج میں حیثیت پچھار کے فنون لطیفہ کی تعلیم و تربیت میں مصروف ہیں۔ بد حال ان کی بہن کو ششدری کی بدولت علی گڑھ میں صف نازک میں فنی احسان کو بدھ اتم اچھا کرنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ عفت شامنے بنگال طرز پر بڑی کامیاب تصاویر بنائی ہیں۔ انہوں نے مغربی روشنی اور سادہ کوڑی خوبی سے دانش طرز میں تجربے کے امتیازی حیثیت حاصل کی ہے۔ مگر جس طرح نرکی جدید فنی تحریکوں سے ہر نقیصہ کے مقصوروں پر اپنا خاطر خواہ اثر ڈالا اسی طرح عفت شاہ پر بھی اپنا اثر ڈالا اور انہیں آہل میزیم اختیار کرنے پر اکسایا اور آج کل بلند تر پست اسلوب پر شبہ کشی اور قدرتی مناظر مرقع کر رہے ہیں۔ ان کی اس طرز پر بنائی ہوئی تصاویر پر کئی اعزاز مل چکے ہیں۔

میں نے جب ان کے ذکر کیا ہے۔ بنگال تحریک کے ساتھ ساتھ فنی اسلوب بھی رائج ہوا۔ اس میں دو انداز فکر نمایاں ہیں پہلا جو رائل اکادمی پریسل ہے دوسرا جو جدیدین الاقوامی سطح پر رائج ہے۔ رائل اکادمی کی تقلید کرنے والوں میں غیر منظم ہندوستان کے دور میں پہلا نام فیضی رحمن کا آئے گا۔ انہوں نے فن مصوری کی تعلیم رائل اکادمی لندن میں حاصل کی اور کافی عرصے تک لندن کے مشہور پورٹریٹ مصور جان سینگر ساجنٹ کی شاگردی میں رہا اور اس کے بعد ان کی زندگی کا ایک طویل عرصہ انگلینڈ اور پوربک کے ملک میں گزرا اس دوران انہوں نے خاکہ پورٹریٹ اور مینرل تصاویر کی تکنیک میں مہارت حاصل کی ان کی مینرل تصاویر مہارت کی شہادت ہمارے فنی دی ملی راسٹر تہی جھون کے اندر بھی نمایاں رہتی ہیں تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے یہ تصاویر ممتاز شہرت کی حامل ہیں۔ فیضی رحمن سب سے زیادہ کے لگ بھگ پورٹریٹ مصور کی حیثیت سے مشہور ہو چکے ہیں۔ لیکن دھیرے دھیرے رحمن کا راجپوت اور مل مصوری سے لگا وڑ چھا گیا اور انہوں نے بعد میں اسی طرز پر تصاویر بنانا شروع کر دیں ان روایاتی اسلوب پر انھیں اتنا عبور حاصل ہو گیا کہ یہ گمان کرنا مشکل ہو گیا کہ یہ وہی مصور ہے جو نسلیاتی طرز مصوری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا مابقی شاہین

بڑا سرا اور لاشناہی سکوت کا منظر ہوتی ہے، لہذا کچھ نقاد ان فن حسین کے فن میں جودی کیفیت پیدا ہوجانے کا الزام دیتے ہیں، کیونکہ وہی ان کا طرز انکار بکجا ہوتا ہے۔ یہ سچ نہیں کی  
ہے۔ اور میرے خیال میں فن کے اعتبار سے یہیلا ہوتا ہے۔ فرائض کے بڑے بڑے جدید اساتذہ فن مقصوری چاہے وہ کاکاں ہوں یا دنگاؤ بیاں تک کہ دیکھا سوئی سر دور کی تصویریں پاس سے مٹری نہیں ہیں

پچھلے پندرہ برسوں کے دوران مسلم مقصوروں کا ایک البیا گروپ سامنے آتا ہے جو اپنا تعاون فنی انفرادیت اور جدیدیت کے منزل کی طرف غیر معمولی طور سے بڑھانے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ ان مقصوروں نے اپنے اپنے اسلوب ڈھونڈ نکالنے میں بڑی لگن کے ساتھ محنت کی ہے اور بڑے کامیاب نتیجے برآمد کئے ہیں، بلحاظ عمر اگر دیکھا جائے تو ترتیب وار، المیکر، رضا اور اسبا، سلطان علی، سنترش، پدسی، طیب مہر، حسین، شیخ غلام محمد، زمرہ بانجی، میرزا محمد کرسن محمد امین فاروقی، فاطمہ احمد شاہ حسین اور کچھ نوجوان حیدر آبادی مقصورین میں فرخ رناقت اور موسیٰ سید کے نام قابل ذکر ہیں۔ المیکر بمقام ایسل منٹن جی اور میں سن ۱۹۵۷ء میں پیدا ہوئے سن ۱۹۵۷ء میں سر جے اسکول آن آرٹس بمبئی سے بیچلر میں ڈیپلوما حاصل کیا۔ اب تک وہ چار بار اپنے فن کی نمائش کر کے سن ۱۹۵۷ء سے ۱۹۵۹ء تک بمبئی کے ایک مشہور اسٹوڈیو میں



کارٹریل آرٹسٹ کی حیثیت سے سامور رہے۔ اس کے بعد سے اب تک آزاد بخوبی مقصورین، انھیں صوبہ بمبئی کے اعزازات کے علاوہ مرکزی لٹک اکاڈمی کی جانب سے ۱۹۵۷ء کی سالانہ قومی نمائش میں بھی انعام سے نوازا گیا۔ المیکر نے تکنیکی لحاظ سے آبی رنگوں میں بڑی مہارت حاصل کی ہے جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے اس میں مدد یاتی جھلک بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی تصاویر ہندوستانی سماج کی ترجمانی کرتی ہیں مگر جس خوبی کے ساتھ انھوں نے اپنے چنے چنے مشرقی ایشیا کے لوگوں

میں قیام کے دوران وہاں کی سلع زندگی کو مرتق کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہیں وہاں کی رنگ رنگ زندگی، رقص و سرود کی مجلسیں دو شیرازوں کی روزمرہ مٹھریاں تالاؤں سے بھر پور علاقے پھیلنے کا شکار، کاشتکاروں کے گھر نہ سبھی انھوں نے اپنی قلم کا موضوع بنایا۔ رنگوں کی تمازت، خطوں کی روانی اور توانائی بڑی جاذب نظر ہوتی ہے۔ ان کی تصویر کی عام پڑھے لکھے ذہن کو سمجھنے کے لئے وقت کا باعث نہیں ہوتی، بلکہ وہ ان تصاویر میں اپنائیت محسوس کرتا ہے کیونکہ ان میں سماجی ہم روانہ اور زندگی کی جھلک ہوتی ہے۔

رہا سن ۱۹۵۷ء میں بمبئی میں پیدا ہوئے۔ سر جے اسکول آن آرٹس سے فن مقصوری کا ڈپلوما حاصل کیا۔ سن ۱۹۵۷ء

سے فنی تجربات میں بہت محروم ہیں۔

ان کی شاہکاروں کی نمائش بمبئی اور دہلی کے علاوہ سوئٹزر لینڈ، فرائض اور روم میں بھی ہو چکی ہیں، انھوں نے بین الاقوامی نمائش میں بھی حصہ لیا ہے۔ اور اپنا رشتہ دوستی کے لئے بھی ان کی تعداد بڑھتی گئی ہیں رہا بھی المیکر کی طرح سماجی جہلوں پر روشنی ڈالتے ہیں، لیکن انھوں نے عوامی زندگی کی تصویر کشی سے لیکر غالب کے مرتق تک ایک ایسا پلٹا پیش کیا ہے جس میں شعور ہے، نمائش ہے۔ جہاں المیکر کی تصاویر میں عورتوں کے خاکے بڑے البراؤں اور انھیں تو گویا چمڑا دیکھ رہی ہوتی ہیں، رہا کے خاکے پرسکون محض ہیں ان کا انداز حیرت انگیزی پر اسرار ہوتا ہے جس کا دیکھنے والے پر اثر پڑتا ہے رنگ جہاں بھی شروع میں گردن کا استعمال کچھ انداز سے کیا جاتا ہے کہ بڑے کیوں کا ماحول پر پریقین بن جاتا ہے۔ رنگوں میں توازن برقرار رکھنا ایک پیچھے ہٹے مقصور کا بین کمال ہے۔ کچھ نام نوا نقاد ان فن نے یہ فتویٰ دیا تھا کہ وہ گردیاہ کے ان کی یا المیکر و جیو کی تصاویر عموماً امریکن یا فرنگی سیاحوں کے لئے بہتر تصور کی جاسکتی ہیں ... تاریخ شاہد ہے کہ سر دور میں فنی انفرادیت ہی رہا ہیں مگر ... بیسویں صدی میں ان اقدار کی تبدیلیوں کی رفتار کچھ اتنی تیز تر ہوتی جا رہی ہے کہ جن قدروں کو کل تک ہم اپنا سرمایہ سمجھتے تھے، انھیں کو آج ہم قابل تردید سمجھتے ہیں۔ اس سے جہاں ایک بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ انسان کے ذہن میں قوت اختراع اور تخلیق کی فزادائی ہوئی ہے۔ اور اندھی تقلیدوں سے مبرا ہوتے جا رہے ہیں۔ وہاں یہ بھی نقصان ہوا ہے کہ ہم اپنی روایات کو شکر نگاہوں سے دیکھنے لگے ہیں، فکری محسن ہے کہ آج کو کچھ بھی ہم جدت پیدا کر رہے ہیں۔ اور اس کے جو کچھ بھی نتائج برآمد ہو رہے ہیں وہ کل آنے والی نسل کے لئے ناقابل قبول ہوں گے اس کا مطلب یہ تو نہیں نکلا کہ ہماری موجودہ فنی اقدار ترک قرار دی جائیں

تاریخی ذہنیت یہ ہے کہ المیکر اور رہا بلاشبہ میکل اسکول کی یہ نسبت جدیدیت کے حامی ہیں کیونکہ آخر الذکر فقط پرائی قدروں کو دوبارہ زندہ کرنے کی ایک تمام کوشش تھی، جبکہ آئیال الذکر نے پرائی قدروں کی بنیاد پر جدید قدروں کا کمال ایک

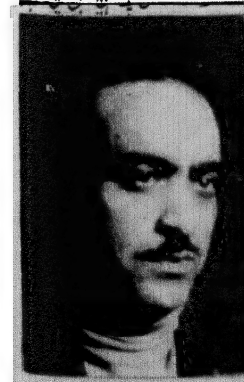
نئی عمارت تعمیر کرنے کی کوشش کی ہے۔

مدیریت کے طور پر داروں میں رضا کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رضا ناگپور میں ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ ممبئی سے معمری میں ڈپلا حاصل کرنے کے بعد فرانسیسی گورنمنٹ کے وکیل پرنسٹن ۱۹۴۵ء میں فرائض گئے اور وہاں ایکول ڈی پوائنٹ اور ایڈیٹور سٹوڈیو میں ملاوٹ کیا تھی سے فرائض میں رہائش اختیار کر چکے ہیں۔ انہوں نے اپنی فنی زندگی مناظر کے معرقتوں سے شروع کی جن میں مغربی طرز کے روشنی اور سیاہی کا امتزاج طلبہ کسی وقت سے ان کی مقبولیت طبعی تھی۔ بعد ازاں مزید تجربے کے اور پھر مناظر کی بنیادی خاکہ آرائی یا تربیت ہی پر گفتگو کا شروع کیا کیونکہ انہوں نے سایہ اور روشنی کو منظر کا لازمی جز سمجھنے کی ضرورت محسوس نہ کی ان کا یہی جدیدیت کی جانب پہلا قدم کہا جاسکتا تو غلط نہ ہوگا۔ پورا منظر اب کیوں نہ کہ ایک پرسکون ماحول لئے غلط خطوط سے ترتیب دیا جائے گا۔ غلطویک یا تنظیم ان کے کیوں کی تجریدیت کی بنیاد بنی اور رمانک فن کو بین الاقوامی تجریدی میٹار پلانے کا پیش خیر ثابت ہوئی۔ انہوں نے دھڑے دھڑے خاکہ کا بھی سہارا لینا چھوڑ دیا۔ اب صرف رنگوں کی تنظیم باقی رہ گئی اس طرح بعد دیگرے سنازل کے طے کر کے وہ انتہائی تجریدی وسیلے پر پہنچ گئے ہیں مگر یہ کیوں منظر کے بنیادی دھڑے سے تعمیر کیا جاتا ہے۔ مبتدائی نظروں سے اچھلنے سے ایسے ہونے میں دیر نہیں لگتی لہذا جن افراد کو رمانک زینہ پر زمین تجرباتی پہلوؤں سے واقفیت ہے وہ رمانکی اس فنی صلاحیت اور ارتقا کی منزل کو بڑے احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں کیونکہ ان کی فنی تجریدی تنظیم کیفیت اپنا چمک یا برائے فیشن نمودار نہیں ملتی جیسا کہ عموماً ہمارے نوجوان معصوم فیشن جھکھر تجریدی کیونس مرتع کرنا فنی کی معراج سمجھتے ہیں۔

سلطان علی محمد ۱۹۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ یہاں ہی ہے سلطان علی بھٹے میں جن کا مطلب ہے جعفر علی سلطان علی یعنی ولایت بھی شامل کرتے ہیں یہ گجراتی ہیں۔ پچھلے پندرہ برس سے مرکزی لٹ کا اڈا دہلی میں آکر پیش آنہ کی حیثیت سے مامور تھے۔ لیکن کام کی زیادتی اور جوہر سے زیادہ وقت معمری میں نہ دے پاتے تھے۔ لہذا ۱۹۶۹ء میں لٹ کا کوخیر یاد کر کے مدراس کے معصود کی منہور کالونی جوامنڈل میں منتقل رہائش اختیار کر لی۔ یہ سلطان علی آن خوش نصیب معصود میں شمار کیے جاسکتے ہیں جن کی تصویروں کی مقبولیت ان کی فنی زندگی کے اولین زمانہ سے آج تک قائم ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے خانہ بدوشوں کی زندگی۔ ان کی روز مرہ مصروفیات، آن کے عقیدوں، رسوم اور دیوی دیوتاؤں کی متفرق اشکال کو اپنی معصوری کا موضوع بنایا۔ حالانکہ اب کچھ دوسرے معصود نے یہ سوچ کر اس طرح کے موضوع میں کافی دست برداری کی تقلید کرنا شروع کر دی ہے لیکن علی نے جو انہاں بار قائم کر دیا ہے۔ اس کا کوئی ثانی اب تک نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی شروع کی تصویروں کا جائزہ لینے سے چہ چلتا ہے کہ انہوں نے غلط قسم کا شبہ استعمال کیا۔ مثلاً روفنی رنگ اور روفنی پینل اور شہزادہ بھی کو لاکر تجربے کرتے

تھے۔ لیکن ان کے کام موجودہ شاہکار روفنی رنگوں میں سے ہیں اور مسکینی نقطہ نظر سے ان میں کوئی خامی نظر نہیں آتی شروع سے شروع اور دھڑے دھڑے رنگوں کی جگہ ایک ہی وسیلے پر موضوع کے اعتبار سے پیش کرنا انہیں خراب ناہو۔ شروع کی لٹا وید میں عام موضوعات میں مثلاً خانہ بدوش عورتیں۔ کبھی پانی کے گھڑے۔ حلیے جیسے کبھی مل جلانے پر سوار کبھی کسی رسم یا جشن تہوار میں معروف انتہائی سبھی سماجی منظر۔ ہاتھ اور پاؤں میں بھبھے ہوئے گئے شروع پوٹاں میں ان کا ہر فن وی فطری ماحول غالباً بھی بنیادی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر ان کا کیوں ایک عجیب انتہائی کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن جب ان کے برش نے ان خانہ بدوش کے قتاد کی تصویر کشی کرنا شروع کی تو اب بالکل بے تمام دنیائے ارواح ایک چھو سے کیوں میں سمٹ کر آگئی ہو۔ مجھے اکثر ان کی تصویروں کو ان کے اسٹوڈیو میں دیکھنے کے موقع حاصل ہوتے اور مجھے یہ محسوس ہوا کہ جو کچھ بھی وہ اس دنیائے اڑان کا رتق نہیں کرتے ہیں وہ اب کم از کم خیر ادا کی گھا جاسکتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا کہ تحت اشو میں ایک بے پناہ خزانہ عجائب ہے جو ٹیڈ کی صورت میں باہر کر رہے ہیں عجائبات میں سے اہم کردار سل کا نظریات ہے۔ عموماً وہ پورے کیونس پر جھکا ہوا رہتا ہیں جن میں برش نہیں رہتا بلکہ وہ بھی روح کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کی عجیب و غریب شکل پورے حلی کی پرسکون بننے کے لئے نکالی ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ان کی لٹا ویر میں کس حد تک فن پا یا جاتا ہے۔ مگر ان کے دوسری فن کے معنی تلاش کرنے پر سورہے۔ تصویر کے فن کا تصور اب فنی انفرادی ہے۔ لہذا ان کی تصویر بذات خود ایک انفرادی فن کی حامل ہوتی ہے۔ میں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان کی لٹا ویر کے فن کو ان کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں جو کم از کم عام آدمی یا عام شریک کے انسان کے لیے بات نہیں ہیں کی فنی تاریخ اور ارتقا اور تنقید پر کچھ نظر ہے۔ وہ ضرورتاً ان کی لٹا ویر میں فنی تلاش کر سکتے ہیں۔

غلام رسول سنوٹوش ۱۹۲۵ء میں کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ہی گورنمنٹ آف انڈیا اسکالر شپ کے ذریعے بڑی معمری سے تجربے کر رہے ہیں۔ انہیں اپنے فن کی مہارت پر کبھی اعزازات اور اعزازات مل چکے ہیں جن میں دوبار



مرکزی لٹ کا اڈا دہلی سے فنی نام مستغنی کیا گیا ہے۔ یہ فنی فنی انہوں اور بڑے آرٹسٹ گروپ کے بانی ہیں۔ میں مختلف بین الاقوامی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ فن شاہی سے بھی فنی مملی رکھی ہے اور کشمیری زبان کے ایک ممتاز شاعر بھی

غلام رسول سنوٹوش

جلتے جیہ شروع ہے اس کی شامی میں تجریدیت کی طرہ رحمان تھا اردوی  
نن معصوری میں بھی نمایاں طور پر ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی سوانح حیات، آواز  
میں "پاسا سمندر" کے نام سے شائع کیا ہے۔ یہ بڑی دلچسپ ہے اور ایک معصوم  
کی زندگی کے تمام شیب و فراز کی جھلکیاں نمایاں طور پر بغیر کسی جھجک کے  
نظم بند کی گئی ہیں۔

سنٹوش نے اپنے فن معصوری کی شروعات تمام سماجی پہلوؤں اور قدرتی  
مناظر کی عکاسی سے کی جن میں کٹھری عوام، ان کے دردمند کی معروضات کثیر کی  
برت باری، دل جمیل کے مناظر اور شیعہ کشتی قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام تصاویر وطن  
الہامیت کے اسلوب پر مبنی ہیں، اشکال کو انتہائی سادگی اور صداقت سے پیش کیا  
ہے۔ بعد میں ان کی فنی تجریدیت اور نیم تجریدیت کے دور ہمارے سامنے جلوہ گر ہونے  
پہلے، بلا دور وہ ہے جو فقط کینوس پر رنگوں کے امتزاج پر مبنی ہے۔ وہ دوسری  
بات ہے کہ آپ ان میں رنگوں کے آواز جھاد اور تانے بانے کی بنا پر کوئی معنی  
یا موضوع تلاش کریں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان میں روغنی رنگوں کی ایک سیمین  
اور خاص تعلیم ہوتی ہے جو بلا شک بڑی ہاذاب اور بصیرت افروز مہم ہے۔  
اگر آپ میں واقعی رنگوں سے خاص سرور لینے کی صلاحیت یا اہلیت ہے تو  
پاسا سمندر ان کی تصویر آپ کے لئے کشش کا باعث ہوگی ان کا دور در دور نیم  
تجریدیت کہے۔ ان کی معصوری کا نیم تجریدی دور کن حالات کے پیش نظر وجود  
میں آیا تھا شکل ہے۔ ممکن ہے کہ وہ خاص تجریدیت سے زیادہ دونوں

اثر پیدا نہ کر سکے ہوں اور شور کی آواز نے انہیں پیچھے لٹھیر کر دیا ہو۔  
ہر حال اس کے متعلق دو باتیں کہیں جاسکتا کہ یہ واقعی ان کے شعور کی بکار  
تھی، باوجود کہ تقاضہ کیونکہ فنی انداز نگاہ میں معاشی نظریہ بھی شامل حال رہتا  
ہے اور کسی اسلوب کو پیچنے کے لئے معاشی استحکام کی جگہ لازمہ لفظ ضرورت ہوتی ہے۔  
خاص معاشی نقطہ نظر سے نیم تجریدی اسلوب ہندوستان میں زیادہ کامیاب  
نات ہو سکتا ہے کیونکہ ہمیں ہمارا تعلیم یافتہ طبقہ عام طور سے اس نقطہ لطیف  
پر نہیں پہنچ پایا ہے جہاں وہ خاص تجریدیت سے لطف اندوز ہوتے۔ بہر کیف  
سنٹوش نے نیم تجریدی تجزیوں میں انسانی دھڑکن کو مختلف زاویوں سے دھندلے  
مگر عاذ نظر رنگوں میں پیش کرنا شروع کیا ہے۔ انما تنظیم کیو ایسا رکھا گیا کہ ان کے  
سرزد کھائی دیں یہ تنبیہ نہ دھنسلے نہ لڑکھائی اشکال پر مرکب ہوتی ہے اور  
کیوں کہیں بھی خطرات کا بھی لمس دکھائی دیتا ہے لیکن اچھی نگاہ میں کیا جاسکتا کہ ان  
کا فن اس شکل میں تاریخ کا تیرہن کے کا۔

اگر ہم کسی کی پیدا کشتی میں ۱۹۵۰ء میں ہوئی توجہ سے اسکی آن آرٹ  
سے ۱۹۵۰ء میں فن معصوری میں سند حاصل کی بیشہ میں الا قوای ناخوشوں میں  
ہندوستان کی نمائندگی ہے۔ ۱۹۵۰ء میں پیرس تشریف لگے۔ ارادہ یہ تھا  
کہ رما کی طرح سے فرانس میں مستقل رہائش اختیار کریں گے مگر کافی عرصہ تک

رہنے کے بعد جب وطن آخر میں ۱۹۵۰ء میں ہندوستان واپس لوٹنے پر مجبور  
کر دیا۔ حالانکہ پہلے ہی وہ اکثر مختصر عرصے کے لئے آتے رہتے تھے۔ پیرس میں پاش  
کے دوران انہوں نے کسی اسکول یا اکادمی سے کوئی باضابطہ تربیت حاصل کرنا  
مناسب نہ سمجھا بلکہ ان کی درگاہ پیرس کے مختلف میوزیم تھے جہاں انہوں نے می الا قوای  
جدید معصوری کے جہاں ہیکے کے شاگردوں کا گہرا مطالعہ کیا۔ ۱۹۵۰ء میں فریج  
آرٹ میگزین "آرٹ" کا نام ملا اور تیسری برابر اپنے فن کی نمائش، فرانس  
لندن اور ہندوستان میں کرتے رہے ہیں۔ اتفاق سے ۱۹۵۰ء میں انہیں ہندوستان  
واپس لوٹنا پڑا، کیونکہ ممبئی گورنمنٹ نے ان کی جنینی تصاویر کی نمائش پر اخلاقی  
نظریہ کے تحت مقدمہ دائر کر دیا تھا۔ خوش قسمتی سے فیصلہ پس کی حق میں کیا گیا اور  
ان کی تصاویر کو غریب افغان تقویت میں کیا گیا اس بنا پر انہیں جنینی تصاویر کو متروک  
قرار دے دیا جائے تو مجھے تمام ایسے مزدوروں کو جو گھروں کو نازک اور پوری میں  
موجود ہیں متروک قرار دے دینا چاہیے، بلاشبہ فنی دنیا کے لئے یہ ایک اہم پیچھے  
تھا مگر انصاف کے تقاضوں نے اپنے دائرے پر اس کے اور اپنے ہندوستان فیصلہ  
سے ایک مثال قائم کر دی، اسی سال ان کو سونے کا میڈل کلکتہ فائن آرٹس میڈل  
سے دیو گیا۔ اس کے بعد جہاں پیرس روانہ ہوئے اور وہاں کی مختلف . . . . .

گیلریوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔ ۱۹۵۰ء میں انہیں ہندوستان کو اپنا  
مختار کیا اور ان کا دورہ اپنی تحقیقی مقالوں معصومیت میں نیلوشپ میں ہزاروں پیچھا  
کہے اور سالانہ ہزار روپے سفر خرچ کئے دیا جاتا ہے۔  
اس سے پہلے کہ ان کی تصاویر نظر آئی جائے۔ ان کے فن معصوری سے  
متعلق کچھ نظریات ملاحظہ فرمائیے۔ ان کے خیال میں نظریہ کا تعین فقط نقوش کی سطح  
سے ہی نہیں بلکہ براہ راست معصومیت کے فعل سے ہے کیوں کہ تنظیم کرنے کے زخمیہ کے  
رکھاؤ کی طرح نہیں ہوتی، اگر معصومیت کا فعل تنظیم کی دوسری وابستہ نہیں ہے تو برق  
تنظیم کا دھندلے میں ہر سکتا تخلیق بھی قدرتی طور سے معصومیت کے فعل سے متعلق ہے نہ  
کلیں اندیشہ یا پیش اندیشی سے ملے اور تصور غالباً ایک ہی ہے معصومیت کے دول  
عمل کے لحاظ جو پیش اندیش نہیں ہوتے اسی طرح ہیں جیسے کوئی برتن کے دودھ کو  
لوٹتے ہوئے راستے کی تلاش میں سرگرداں ہو، معصومیت کی کیفیت سے دوچار رہتا  
وہ ذہن کی تلاش میں خیالات کے قوسے توڑتا ہوا اپنی منزل کو پہنچنے کی کوشش کرنا  
ہے۔ لہذا تصویر ایک ایسی جامع ذیلیہ جو بذات خود نظر دے۔ اس کا معصومیت  
خارجی نظارہ کو پیش کرنا نہیں، پدسی کا جابجائی نقطہ نظر یہ ہے کہ اس نظارہ  
کا دھندلے خاص اقلیت میں ہے نہیں بلکہ معصومیت کے ارتقا سے ہے۔ انما ہی معصوم  
کے پوشیدہ جذبات کی اصل قربانی کا باعث ہوتا ہے۔

پدسی نے اپنی فنی صلاحیت کا مظاہرہ پیچھے کے سریزے شروع  
کیلیو در ۱۹۵۰ء سے متعلق ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ کوئی نیا تجربہ نہیں تھا  
جاسکتا مگر جابجائی نقطہ نظر سے پڑھیں تھا۔ حالانکہ ان تصاویر کی تنظیم بڑی

اعضا کرب و بھینی سے بیٹھے ہوئے اور کیوں کا ماحول آہ و بکا کا مندرجہ  
اس میں کوئی شک نہیں کہ اس موڑ سے ان کا فنی اسلوب پر کسی کے اثرات سے محفوظ  
دکھائی دینے لگا۔ اور انفرادیت کو تقویت ملی، مگر اس طرح زندگی کے فقط ایک  
ہی پہلو دکھائی دے گا جس کا نتیجہ ہی ہلکا ایک ہی موضوع اور کائنات کو بار بار  
دہرایا جانے لگا

معمولین کا نام حیدر آباد کے نوجوان مقصودوں کی صفِ اول میں لیا جاتا  
ہے۔ انھوں نے فن مقصودی کی تعلیم گورنمنٹ آرٹ کالج حیدر آباد سے حاصل کی  
ہے۔ یلین آئن چندر خورشید مقصودوں میں سے ایک ہیں جنھیں ۱۹۵۲ء کی لٹ  
کلا اکاڈمی نئی دہلی کی فنی سالانہ نمائش میں سب سے ممتاز اور اعلیٰ فن مقصودی کا  
اعزاز ”گولڈ پلک“ دیا گیا۔ اس کے بعد آج تک بھی مقصود یا سنگ زائش کو یہ  
اعزاز نہیں مل سکا۔ ۱۹۵۲ء میں انھیں گرانکس میں اعلیٰ تہذیب حاصل کرنے  
کے لئے امریکہ جانے کا موقع ملا اور اسی دوران یورپ اور امریکہ کے مختلف فن اداروں  
میں موزیم و عجائب گھر دور کیا۔ وہیں اپنے گورنمنٹ آرٹ کالج آف آرٹ دہلی میں  
تقرر ہو گیا اور اسی تک اسی کالج میں اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ جہاں  
تک مجھے علم ہے، انھیں کسی فن مقابلے میں حصہ لیتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ شاید اس  
وجہ سے کہ گولڈ پلک کا اعزاز حاصل کرنے کے بعد کسی فنی مقابلے میں جانا نا مناسب  
اور کرسٹین ہوگا۔۔۔ بہر حال میں ان کی فنی صلاحیت سے بڑی امیدیں وابستہ

ہیں اور ہم امید کرتے ہیں کہ وہ وقتاً فوقتاً اپنے فن کو انفرادی طور سے عوام کے  
سامنے پیش کرتے رہیں اور نہ کوئی تعجب نہیں کہ ایک مستند فن کار گردش زمانہ سے  
تاریخ کے اوراق سے اپنا نام کو بیٹھیں لیکن کی تصویریں یا پوچھ دہائی میں کھینچنے  
سے متاثر نہیں۔ مگر ان میں ہندوستانی روح سرایت تھی۔ مشرقی تہذیب رسم  
ورنات کا رنگ رنگ پریشانی ان کا محبوب موضوع تھا  
غلام محمد شیخ بڑودہ نیکمشی آف آرٹ میں بحیثیت طالب علم داخل ہوئے اور  
وہیں سے مقصودی میں ایم اے کیا۔ بعد ازاں وہیں لکچرار کی جگہ بھی اعلیٰ تعلیم کے  
لئے یورپ کے دورے پر بھی بھیجے گئے۔ اور اچھل استعجابی طرز پر پلین آرمائی کر رہے  
ہیں۔ ایک سرمایہ فنی رسلہ و رشتہ کے میں بطور ایڈیٹر بھی اپنے فرائض انجام  
دیتے رہے ہیں، بڑودہ گروپ کے بڑے سرکردہ ممبروں میں سے ایک ہیں۔

زرینہ بانسہ نے پچھلے دوسراں سے گرانکس کے میدان میں خاصی مقبولیت  
حاصل کی ہے۔ انھیں اس میدان میں لٹ کلا اکاڈمی نئی دہلی کا فنی انعام بھی  
مل چکا ہے۔ انھوں نے گرانکس کی تعلیم کچھ دنوں پیرس میں رہ کر حاصل کی ہے۔  
کڑی کی چھان یا اس کی قدرتی تسلی کر پش کے ذریعہ پیش کرنا ان کے فن کا موضوع  
ہے۔ سادگی اور سیرک کی کیفیت ان کے کام کی خصوصیت ہے لیکن مسلسل ایک  
ہی موضوع کو ایک ہی روپ میں دہرانے سے مجھے ڈر ہے کہ کہیں ان کے فن  
میں جمودی کیفیت نہ پیدا ہو جائے۔ کیونکہ یہی تجریدیت کے دائرے میں اضعاف

(بقیہ صفحہ ۱۰ پر)

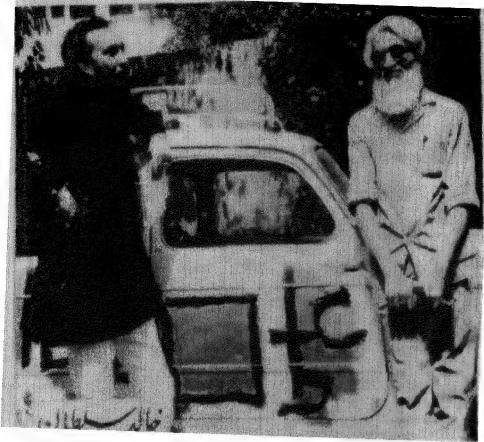
سادگی تھی۔ مگر بامقصد و جیسے، کشادہ سینہ اور شملنے زیادہ سے زیادہ نازک  
انکشاف کو دکھائی گئے کہ مختلف شبیہ مختلف کردار میں مرقع کی گئی تھیں، تصویر  
کو زیادہ سے زیادہ غور سے مطالعہ کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ شاد کی شبیہوں  
میں عوامی مقصودی کی قدروں کی جھلک بدرجہ اتم موجود ہے کیونکہ ان کی بناوٹ  
میں عوامی مقصودی کے اجراء پائے جاتے ہیں۔ مگر ۱۹۵۵ء کی شبیہوں میں جدید

طرز کی پختگی ملتی ہے، رنگوں کے امتزاج میں منظر کا پُر اسرار ماحول شبیہوں کے  
جلالی جیسے ان کے تھیکے نقش بڑے اعتماد سے پیش کئے گئے ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں  
مختلف موضوع مثلاً Still Life, Nude منظر کشی پر پلین آرمائی کی ۱۹۶۰ء  
میں ان کے محبوب ترین موضوع صحت دورہ گئے یعنی منظر کشی اور عریاں شبیہ بعد  
از ان جو بھی تصاویر دیکھنے کو ملی ہیں ان میں منظر کشی عام ہے ان کے مناظر میں اور  
رضائے کے مناظر میں کافی فرق ہے۔ تھانے جیسا کہ تذکرہ کیا جا چکا ہے تجریدی مناظر  
کو اپنا لیا ہے مگر یہ کسی نے خاص تجریدیت کو ترجیح دے کر اسی ترتیب پر تھانے  
کی ہے جس میں مضمونیت تو تھانے ہے مگر اس کا قدرتی اثرات سے با محال ہے دور دور  
کا بھی واسطہ نہیں ہوتا، اس میں مصور کی فعالیت کا کردار بڑا اہم ہے اور اس وجہ  
سے اسے فعالیت اور مضمونیت کا بہترین امتزاج کہہ سکتے ہیں۔ متضاد رنگوں کا  
باجی استعمال اور ان کا مناسب وزن تاکوہ ایک دوسرے پر غائب نہ آسکیں  
پیرامی کی فنی صلاحیت کا بہترین نمونہ ہے۔

طیب متناہ ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء تک مریجے  
اسکول آف آرٹ میں بی بی ایس تعلیم ہے ۱۹۵۹ء میں مستقر رہائش اختیار کرنے کی  
غرض لندن تشریف لے گئے جہاں شملہ عوامک قیام رہا۔ ۱۹۶۵ء میں سالانہ فنی  
نمائش میں لٹ کلا اکاڈمی نے فنی انعام سے مستفیض کیا۔ کئی بین الاقوامی  
فنی نمائشوں میں ہندوستان کی نمائندگی کر چکے ہیں۔ مارچ ۱۹۶۷ء میں کاسن  
وٹلیئر انسٹیٹیوٹ لندن کی آرٹ گیلری کی دعوت نامہ پر لندن تشریف لے گئے جہاں  
اپنے شاہکاروں کی نمائش کی اور وہیں سے راک فیلڈ ناؤٹیشن فیلڈ شپ پر  
ایک سال کی مدت کے لئے امریکہ گئے۔ آج کل دہلی میں قیام ہے۔

طیب صاحب اپنے فن کے پہلے دور میں پیرامی کے تجربات سے  
بدرجہ اتم متاثر تھے۔ مگر ان کے کیوں کی تعلیم مغربی زیادہ سے زیادہ دو  
انکشاف پہنچ ہوئی تھی۔ رنگ بڑے مدھم نیلگوں اور سیاہی بالکل ہوتے تھے۔ کیوں  
کی فضا منورم اور تھیں نا اسیری اور باس کی تجرید کرتی تھیں۔ کیوں بریدگوں  
کے امتزاج سے اس میں منظر اور فیلڈ کے خاطر خواہ فاصلہ کو آہا کرنے پر بڑی اہمیت  
دی جاتی تھی۔ بعد ازاں جب ۱۹۶۵ء میں ہندو پاک کے تنازعے کے دوران  
ہوتی دکھائی دی۔ بعد ازاں جب ۱۹۶۵ء میں ہندو پاک کے تنازعے کے دوران  
طیب صاحب نے جگہ مریجے کے ملازمت کا دورہ کیا تو اس ماحول کا خاطر خواہ اثر  
ہوا اور ان کی تصاویر میں شمل اور انکشاف کی سطح صورت دیکھنے کو ملی، ان کے

# حسین سے حسینیت



## مقبول فدا حسین سے ایک انٹرویو

میں نے پورے یقین کے ساتھ حسین صاحب کے بیڑ ڈال کئے، مگر فون پر پہنچتا ہے کہ اسے کوئی اٹھانے والا نہ ہوگا۔ مگر دوسری گھنٹی پر مخصوص آواز سنائی دی۔ ہلو!

— ارے حسین صاحب۔ آپ واقعی موجود ہیں؟

— جی ہاں اور آپ حسب معمول غائب ہیں:

— جی بالکل غائب نہیں۔ آپ کی تلاش میں ہوں۔ تکلف، برطرت

بگئے آپ سے انٹرویو دکر ہے۔

— تو آپ کو پوچھنے کی کیا ضرورت ہے آجائے۔!

— کب؟

— کل صبح ساڑھے نو بجے۔

— آپ اس سے پہلے بمبئی تو نہیں چلے جایش گے؟

— ان کی وہی معصوم ہنسی سنائی دی نہیں بھائی میں واقعی گھر

آئی پر ہوں گا۔

— بہت اچھا کل صبح ساڑھے نو بجے:

— وعدہ ساڑھے نو بجے صبح کا ہوا تھا لیکن اس ڈر سے کہ حسین صاحب

بول کر کہیں اور نہ چلے جائیں۔ میں صبح پونے نو بجے ہی پہنچ گیا۔

— دروازہ کھلا تھا۔ برآمدے میں دو نئے کینوس رکے تھے جن پر پینٹنگ بھی

دھڑکی تھی۔ بڑی نیلی پینٹنگ کے سامنے ان کے جو برش رکے تھے۔ میں

انہیں اٹھا کر دیکھا وہ گیلے تھے تو یقیناً حسین صاحب صبح تک تو نہیں

تھے۔ کوئی پندرہ بیس منٹ اسی امید میں گزر گئے کہ میں یا نہیں ہیں۔  
دوسرے چھوٹک ڈالے۔ کہ اچانک میں صاحب آگے۔ گرجو جیسے مجھے  
لگایا۔

— یہ تو وقت سے پہلے ہی؟

— جی ہاں اس ڈر سے کہ آپ کہیں بھاگ نہ جائیں۔ حالانکہ آپ کو

انٹرویو کرنے کا خیال مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی کچے کہ سمندر

کو انٹرویو کو لاؤ۔

— سمندر؟ میں؟

— جی ہاں سمندر۔ کوئی کہہ سکتا ہے کہاں شروع ہوتا ہے اور کہاں

ختم؟

— نظر خود دہتا دے گی۔ اچھا آؤ اندر بیٹھیں۔ وہیں بات چیت

ہو جائے گی۔

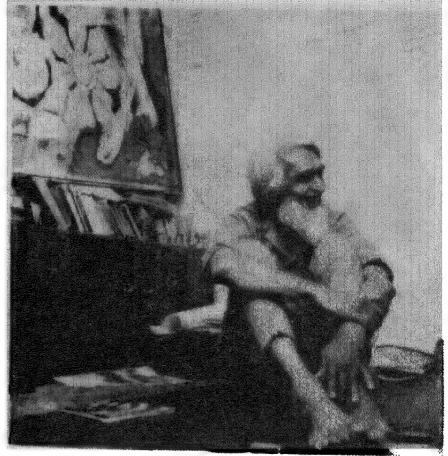
— اس کمرے کی فائوس تھا کو میں پہنچا ہوں۔ اس میں حسین صاحب



کی شخصیت بھری پڑی ہے۔ دیواریں بھی حسین کے نگ میں ہیں۔ چار کول سے لگے ان بیدوں ناموں کے درمیان ایک جملہ لکھا ہے  
لیکن حسین

Consider Me A Dream

صاحب محض خواب نہیں ہو سکتے۔ حسین صاحب تو وہ حقیقت ہیں جو آرٹ کے کینوس پر ثبت ہو چکی ہے۔



وہ الماری پر سے ایک سرخ مٹکی چو کو روڈ پر اٹھا کر لائے۔

— آپ نے یہ کتاب دیکھی؟

یہ کتاب حسین صاحب پر ہے۔ آرٹ پیپر پر چھپی، انتہائی فن کا نمونہ۔ حسین کے فن کے شایان شان۔ میں تو اسی میں گھو گیا۔

— وہ۔ انٹرویو نہیں لینا۔ حسین صاحب صرف مسکراتے ہی نہیں

بلکہ بولتے بھی زیر لب ہیں۔ مشکل سے کوئی جملہ پورا بولتے ہیں مگر اسی سادگی میں بہت مزے کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

— جی ہاں۔ کچھ بچپن کے بارے میں معلوم کرنا چاہتا تھا۔ ابھی اس کتاب پر نظر پڑی تو آپ کے دو نوں نقادوں نے آپ کی جائے پیدائش الگ الگ لکھی ہے۔

— تو آپ یہ جانا چاہتے ہیں کہ کہاں کہاں پیدا ہوا؟ حسین صاحب جربستہ بولے۔ جہاں تک میرا خیال ہے۔ بخولا پور ہی زیادہ درست ہے۔ آپ کے بچپن میں گھر کا ماحول کیا تھا؟

آج کل ٹی وی

— بچہ شاعرانہ۔ مطلب یہ کہ خاندان میں شروادب کا کافی چرچا تھا۔ میرے ماموں شاعری کرتے تھے، فنیہ شاعری۔ ادریس نے بھی بچپن میں شاعری کرنے کی کوشش کی۔

— کوئی تخلص بھی رکھا تھا؟

— جی ہاں۔ ”عیاء“۔ لیکن شاعری کرنے کی اجازت چند مضموص میدانوں ہی میں تھی۔ جیسے نعت، قصیدہ۔ اور ایک دفعہ جو بھی لکھی تھی، شہر کے سب سے بڑے میدان میں اجو کے تنو شمرنا تھے۔ اس وقت مجھے اس طرح کی شاعری میں بہت لطف آتا تھا۔

تو آپ نے بیننگ کب سے شروع کی؟

— پانچویں یا چھٹی جماعت سے۔ گھر سے اسکول جانے کے لئے نکلتا

اور راستے میں کہیں منڈیر پر بیٹھ کر پنسل سے اس کیج کو تارہتا۔ گھر میں کسی کو خبر ملتی تو مجھ پر خوب ڈانٹ پڑتی۔ لیکن یہ ساری ڈانٹیں بے اثر ثابت ہوئیں اور میں آنکھیں کلاس میں دوبارہ قیل ہوا تو مجھے اسکول سے اٹھایا گیا لیکن اب سوال یہ تھا کہ میں کر دوں کیا۔

والد صاحب نے حکم سنایا کہ تمہاری ڈرائنگ اچھی ہے لہذا تم کنگ بیننگ کا کام سیکھ لو۔ چنانچہ میں ایک بڑے مشہور دزدی کے پاس بھیج دیا گیا۔ یہاں میری تربیت کا کام شروع ہوا اور ایک مہینہ تک وہ میٹر ماسٹر صرف یہ سکھاتے رہے کہ ناک لگا کر ہاتھ کدے تک کیسے اڑنا پڑتا ہے۔ لیکن میں نے ان کی امیدوں پر پانی پھر دیا۔ ایک سال کا بھی فکرا رازہ طور پر نہ لگا سکا اور میں وہاں سے بھی بھاگ نکلا۔ پھر بہت کشاکش کے بعد اندور ہی میں میں نے آرٹ کالج کے ایوننگ کلاس جوائن کر لئے۔ اصل وہ یہ تھی کہ شام کو کلاس جانے کے بہانے جیسے چوری فلم دیکھنے چلے جاتے تھے۔ یوں باقاعدہ طور پر سال میں ایک ہی دو دفعہ یعنی عید کے دن فلم دیکھنے کی اجازت ملتی تھی وہ بھی عید کا چاند جیسی فلمیں۔

— تو آپ نے بیننگ کی باقاعدہ تربیت نہیں حاصل کی؟

— کلاس تو جوائن کر لئے تھے اور کبھی کبھار چلا بھی جاتا تھا۔ لیکن بے تربیت یا ہدایت یا حوصلہ افزائی کہتے ہیں وہ مجھے مسٹر مندر سے مل کر ہونی مسٹر مندر سے امپرنٹس تھے۔ انہوں نے میری ڈرائنگ دیکھ کر

دیجی تو خود جا کر میرے والد صاحب سے سفارش کی تھی کہ اس میں بڑی صلاحیت ہے اسے سیکھنے دیجئے انہی کی سفارش پر میں یونگ کلاسز میں داخلہ لے سکا تھا۔

— آپ انداز سے ہمیں کیوں گئے؟

— ہوا یہ کہ جب والد صاحب ریٹائر ہوئے تو انہیں خیال آیا کہ کچھ بزنس کرنا چاہئے۔ چنانچہ میرے ماموں کی شراکت میں گھی کی تجارت شروع ہوئی۔ انداز میں کھی بننا تھا اور ہمیں میں جتنا تھا مجھے بیٹی بھیجا گیا کہ عبادت گاہ پر بیٹھو اور گھی بیچو۔ میں بیٹھ گیا۔ تھوڑے دنوں مکان پر بیٹھنے کی گھی کو کشش کی مگر وہاں سے بھی بھاگ نکلا — دماغ میں تو اس شوق میں آتا تھا کہ فلمی دنیا میں جادل کا اور آرٹ ڈائریکشن ددنگ میں آنا۔ میں نے اس پر فلم کو اسی نظر سے دیکھا تھا کہ واہ کیسٹ بنایا ہے۔ گھی کی دکان سے بھاگ کر فلمی دنیا میں آرٹ ڈائریکشن لینے کا موقع تو نہیں ملا لیکن سینما پوسٹر بنانے کو ملے۔ یہ پوسٹر بہت بڑے بڑے ہوتے تھے۔ میں میں فٹ کے چہرے بناتے تھے۔ ان کو میں زمین پر رکھ کر گراف کرتا تھا لیکن ایک دفعہ گیارہ فوٹر آگئے اور انہیں پانچ دن میں مکمل کر کے دینا تھا میں نے پانچ دن میں بنا دیئے اور بغیر گراف کے بنا دیئے۔ میں اب بھی زمین پر کینوس رکھ کر پینٹنگ کرتا ہوں۔ مجھے اس میں آسانی محسوس ہوتی ہے۔

حسین صاحب میں وقت میں میں فٹ کے چہرے بنانے کی بات کر رہے تھے۔ میری نظروں میں ۱۹۶۵ء کے وہ دن گھوم گئے تھے جب رنگ روڈ پر اندر پرستہ بھون کی دیوار پر وہ میورل بنارہے تھے۔ اکیسویں فٹ لمبے اور ساٹھ فٹ چوڑے میورل کی تیاریاں جاری تھیں پانچ رنگ چکے تھے۔ ڈرائنگ کا خاکہ گھس رہی تھی۔ میں ان دنوں انہیں کے ساتھ ہوتا تھا اور اس کے گراف بنانے کا خیال تھا کہ ایک دن صبح نو بجے میں اندر پرستہ بھون آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ پوری ڈرائنگ بنی تیار ہے۔ حسین صاحب اس دن صبح ہی سے غائب تھے اور اس سے پشتر کہ میورل پر کوئی پہنچتا وہ اکیلے ہی پاؤں پر چڑھے اور ڈرائنگ بنا کے پتلے بنے میں حیرت سے دیکھ ہی رہا تھا کہ آخر میں گیارہ بارہ فٹ لمبی ناک کے ساتھ بقیہ چیزوں کے تناسب کو کیسے قائم کیا ہوگا بغیر گراف کے — کہ حسین صاحب آگئے

اور مجھے ہنس کے بولے۔ دیکھا سینا چور ڈنگ بنانے کا فائدہ! — آپ نے غلیں بنائی کب شروع کیں؟ — چند سال پہلے۔

— پینٹنگ اور فلم۔ ان دونوں میں سے کون آپ کو زیادہ مسرت اور اطمینان دیتا ہے؟

— دونوں ہی۔ کیونکہ میں جو فلم بناتا ہوں اس کے لئے کوئی بھی سکرپٹ نہیں لیتا صرف Visual بات ہوتی ہے آنکھ جو دیکھتی ہے یہاں وہاں۔ ذہن میں اس کا ربط قائم ہوتا ہے۔ بلکہ اب تو میں سوچتے ہوئے فلم بناتا ہوں اور صرف اتنی ہی شوٹنگ کرتا ہوں جس کی مجھے ضرورت ہوتی ہے۔ جیسے میری فلم ”ہما بھارت“ وہ صرف پینٹنگ پر مبنی ہے اور اس میں مختلف پینٹنگز کے تھوڑے تھوڑے حصے لے گئے ہیں۔ سیک ڈرائیڈ میں کوئی کسی قسم کی آواز یا میوزک نہیں ہے کیونکہ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ اگر اس کے ساتھ کوئی آواز ہوگی تو وہ اس کے تاثر کو ڈسٹر ب کرے گی۔ جب کوئی فلم بنانا چاہتا ہے تو اس میں تو حقیقت موجود ہوتی ہے صرف یہ چٹنے میں کہ کیا پیش کرنا ہے اور کیا نہیں اور ترتیب و تنظیم میں فنکاری کام آتی ہے لیکن آرٹسٹ کا رول محدود ہو جاتا ہے لیکن پینٹنگ میں تو آپ کو پوری آزادی ہوتی ہے، تو کیا آپ کو محدود فلم بنانے میں وہ خوشی مل سکتی ہے جو لامحدود پینٹنگ میں؟



— فلم کی شوٹنگ کے بعد جب میں اس کی ایڈیٹنگ کرتا ہوں تو وہ میرے لئے عال کیوں ہی جیسی ہوتی ہے۔ میرے دماغ میں پینٹنگ اور فلم دونوں کا وجود پہلے موجود ہوتا ہے یعنی وہ بات جو میں محسوس کرتا ہوں اور جو میں کہنا چاہتا ہوں۔ اس کے بعد میں چاہے کیونیس کا فام استعمال کروں یا فلم کا۔ فام بھی محدود ہوتے ہیں۔ لامحدود تو صرف تصور ہوتا ہے۔  
— آپ نے 'مہابھارت' کا موضوع کیوں چنا؟

— آج کل اس دور میں ہماری مح Conflicts میں ان کو مہابھارت کی ایک نئے ذریعے Symbolize کیا ہے تصور سے دن ہوئے کسی سے بات کرتے ہوئے مجھے خیال آیا حاکم مہابھارت میں جو ابھری ہے۔ اگر پکا سہندوستان میں پیدا ہوتا تو وہ اس کے ساتھ انصاف کر سکتا تھا۔

— لیکن آپ نے رامائن پر کیوں تو میر نہیں دی؟  
— رامائن پر بھی کام کر رہا ہوں۔ حیدر آباد میں رامائن سینٹر کر رہا ہوں اس میں Conflict راوٹ کے میاں نظر آتی ہے۔ راوٹ کے بعد کیمین کا تجربہ آتا ہے۔

— آپ نے اب تک کتنی فلمیں بنائی ہیں؟  
— سات۔ تازہ ترین فلم کلکتہ پر ہے جس کا نام میں کلکتہ un-edited: لکھنا چاہتا ہوں۔ دراصل اس فلم میں کوئی ایڈیٹنگ نہیں

ہوگی اس کو میں نے خود ہی فلما یا ہے اور کیرے کو بھی برش کے طور پر استعمال کیا ہے یعنی کیرہ ہاتھ میں لے کر تصویریں کھینچتی ہیں تاکہ انسانی ہاتھ کا موڈ اس کی حرکت بھی فلم میں شامل ہو جائے۔ مجھے ساکت کیرے کی تکنیک مردہ معلوم ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیا کہ اس کے کچھ حصے بعض دوستوں نے دیکھے تو انہوں نے بہت ہمدردی سے صلاح دی کہ جو حصے Shake ہونگے یا لٹے ہیں انہیں نکال دیجئے۔

— آپ نے ہنگامہ دیش پر بھی تو فلم بنائی ہے۔؟  
— ہاں ایک بہت چھوٹی سی فلم ہے۔ میں نے وہاں ایک بڑا تاردار درخت دیکھا جو مجھے اکھڑ گیا تھا لیکن میں نے تباہی کی اس علامت کی بجائے ان بچوں پر تو میر کوڑکی ہے تو اس ساری بربادی اور تباہی کے باوجود اپنی

فطری مصیبت کے ساتھ اپنے کھیل کو دین سکتے تھے۔

— آپ نے اس فلم میں بھڑکی کا پہرہ کسے استعمال کیا ہے؟

— بھڑکی کے چہرے پر کسی قسم کی Suffering کا اظہار نہیں ہوتا یہی بات میں نے وہاں کے لوگوں کے لئے سمجھنے کی تھی کہ وہ اپنے کرب اور مصیبت اپنی Suffering کا اظہار چہرے پر نہیں کرتے دیتے۔ وہ صرف دلی ہی دل میں جلا کرتے ہیں۔ آپ نے پہلا فلم مشاہدہ راجستان میں بنایا تھا۔

— ہاں ادب میں کیسرا لا پر فلم بنا رہا ہوں۔ راجستان کے مھوڑاں کے بعد کیرالا ایک Contrast ہے ایک تضاد ہے جسے میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

— اُسے آپ اب تک مکمل کر لیں گے؟

— کچھ کہ نہیں سکتا کیونکہ میں کئی چیزیں بیک وقت شروع کر دیتا ہوں۔ حالانکہ میں اکثر نقصان ہوتا ہے لیکن میں اپنی فطرت سے مجبور ہوں پینٹنگ کرنے وقت بھی میں صرف ایک پینٹنگ پر کام نہیں کرتا۔ ایک وقت دو تین شروع کر دیتا ہوں۔ کبھی ایک اشروک اس پروگرام کا بھی اس پر شایہ اس طرح وہ Tension پیدا ہوتا ہے جو مجھے پینٹنگ کرنے میں مدد دیتا ہے۔ . . . .

Tension پیدا کرنے کا ذکر آیا تو مجھے حسین صاحب کی وہ حرکتیں یاد آئیں جو اس سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً وہ کبھی ایک ہی راستہ نہیں اختیار کرتے۔ ایک ہی جگہ جانے کے لئے وہ ہر دفعہ ایک نئے راستے سے جاتے ہیں۔ لکھنے کسی اور ادارے سے ہیں اور راستے میں ارادہ بدل جاتا ہے۔ مثلاً صبح گھر سے نکلے، کافی ہاؤس پہنچے، کافی پیئے۔ آدھی چال کافی پلا اور یکایک اٹھ کھڑے ہوئے چلو واپس چلے گئے۔ سیدھے برش اٹھائے اور پینٹنگ شروع۔ دو گھنٹے لگ کے ایک پینٹنگ ختم کر دی۔ پھر اٹھے۔ چلے کافی پلا آئیں۔ اور واپس کافی ہاؤس! صبح کو گھر سے چلے کافی پیئے۔ اس روز نئے راستے سے جا رہے تھے۔ مولانا آزاد درود پڑھے تو گاڑی ایک گیت میں پڑ دی یعنی ڈاکٹر ڈاکر حسین نائب صدر جمہوریہ کے گھر۔ حسین صاحب کی آمد کی اطلاع ہوئی تو انہوں

۱۰۷ مڈی میں بلایا۔ کیسے حسین صاحب کیسے آئے؟ حسین صاحب کو خود معلوم ہوتا تو بتاتے۔ زیر لب بولے۔ وہ۔ پورٹریٹ بنانا چاہتا تھا۔

— تو کب بنائے گا؟

— بس ابھی۔۔۔۔۔

— ابھی۔۔۔ اچھا بھئی بنائے، میں بیٹھا ہوں۔!

حسین صاحب نے میری طرف دیکھا۔ میں اٹھ کر باہر گیا۔ ان کی ڈاؤن روپ کی تلاشی میں حسین صاحب کی کار میں ہمیشہ دو چار قیغیں،

بش غرت، پتلون، ایک آدھ برش، رنگ، کینوس وغیرہ پڑے رہتے ہیں۔ اس لئے میں کار کو ان کا ڈاؤن روپ کہتا تھا۔ تلاشی لینے پر کینوس کا ایک ٹکڑا، تین ڈبے رنگ کے اور ڈاؤن برش لے میں لے آیا۔ انہوں نے کینوس زمین پر پھچایا۔ اس کے چاروں کونوں پر پیروٹ رکھے اور انہیں تین رنگوں سے ۴۵ منٹ میں ڈاکر صاحب کا جو پورٹریٹ بنایا اس میں ڈاکر صاحب کی ساری شخصیت گھنٹ آئی ہے۔ یہ تین رنگ تھے۔ آکر پلو۔ بون ساٹنا اور سپید۔

اور اس کے بعد اطمینان سے کار میں بیٹھے اور بولے چلے کافی بی آئیں۔ اور واقعی اب کے ہم نے کافی لی۔  
— کوئی پینٹنگ ختم کرنے کے بعد آپ کو اس سے کوئی لگاؤ رہتا ہے؟

— جی نہیں۔ کوئی پینٹریٹ مکمل ہو جاتی ہے تو مجھے اس سے کوئی دلچسپی نہیں رہتی۔ دراصل تب وہ آرٹ بھی نہیں رہتا کیونکہ آرٹ تو دراصل اس کے Process میں ہوتا ہے۔ پینٹنگ جب پوری ہو جاتی ہے تو وہ ایک Commodity بن جاتی ہے جو بیرونی دنیا والہ طور پر ہو جاتی ہے۔ وہی اہم ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ وہ پینٹنگ قائم کرے اور اسے آئندہ نسل کے سر قیام ہو جائے۔

— اس تجربہ دی عہد میں آپ Figurative پینٹنگ کرتے ہیں۔ اس کو کیا دعوہ ہے؟

— میں نے Fables - تخلیق کی Creation کی

مکمل ہیں۔ Human form جس طرح Evolve

ہوا ہے اس سے مجھے بہت انپریشن ملتا ہے اسی لئے اب تک میں نے اسے نہیں چھوڑا۔ ۱۹۶۱ء میں نیویارک میں میری تصویروں کی

نمائش ہوئی۔ وہاں کے پمپٹر تو کبھی کا یہ میدان چھوڑ چکے تھے انہوں نے مجھ سے یہی سوال کیا تو اس وقت میں نے کہا تھا کہ میں اپنے ملک میں کووٹھا آدمیوں کے درمیان رہتا ہوں۔

ان سے متاثر ہوتا ہوں۔ اور یہی انپریشن میری پینٹنگ میں بھی آتا ہے۔ لہذا میں Human form کو، کیسے چھوڑ سکتا ہوں؟

— خود کو موڈ میں لانے کے لیے کیا آپ کی میری ہر روزیادیا تحریک پتہ انھما کر کرتے ہیں۔

— پینٹنگ کا موڈ یا انپریشن کہیں آسمان سے نہیں اترتا بلکہ Tension سے پیدا ہوتا ہے آرٹسٹ کس طرح پینٹ کرتا ہے یہ بات اہم نہیں ہے بلکہ اس کا Total work کیا ہے۔ یہ بات زیادہ اہم ہے۔ پینٹنگ کی تکنیک تو سبھی سیکھ سکتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا تکنیک سیکھ کر بھی ایک اچھی پینٹنگ بنا سکیں۔ میں جیسا کہ میں نے کہا نا۔ Total work اہم ہے جو Visual Message

آپ دینا چاہتے ہیں وہ اہم ہے اور Visual Message کیسے ممکن ہو سکتی ہے۔ اگر پینٹنگ میں Substance نہ ہو۔

— اور یہ Tension کیسے پیدا کرتے ہیں آپ؟  
— بہت سی چیزوں کو اکٹھے کر کے۔ مگر ان سب چیزوں میں Top پینٹنگ ہی ہوتی ہے۔

یقیناً ہوتی ہے کیونکہ باہر ایسا ہوا کہ حسین صاحب شام کی فلائٹ سے پہلے جانے والے ہیں۔ ٹکٹ لگیا تیار کیا۔ بڑی کمزور اور ایبہ پورٹ جانے کے لئے پہنچے کار میں بیٹھے اور کچھ سوچ کر اتر آئے۔ میں تو نہیں جاتا۔ اور مجھے گے پینٹنگ کرنے۔ میں ٹکٹ واپس لینے کے لئے اٹھا گا مگر بسا اوقات معلوم ہوا کہ اس کے لئے بھی کافی دیر ہو چکی ہے۔ قبول حسین صاحب کے ایک دوست کے۔ امین کے الفاظ میں

He paints between two trains

— حسین صاحب کیا آپ کو یاد ہے کہ آپ نے اپنی پینٹنگ کہاں اور کتنے میں بنی؟

— جی ہاں اندروں میں دو چھوٹے چھوٹے لینڈ اسکیپ بنے تھے۔ دس دس روپے میں۔

— جب آپ کو ہر طرف سے شکلیں پیش آ رہی تھیں تو آپ نے کبھی کبھی ہر پینٹنگ ترک کر کے کار ارا دہ نہیں کیا؟

— نہیں کبھی بھی نہیں۔ جب سینیا پوسٹر بنانے کے روپے ملے۔

(بقیہ ص ۱۱)

# مقبول فدا حسین

شہاب الدین دستوی

جب میں اسکینج بک لے ہوئے دن بھر ادھر ادھر گھومتا پھرتا یا غیر اختیار  
طور پر اس کے قدم کسی سینا ہاؤس کی طرف چڑھ جاتے۔ حسین بچپن ہی سے  
سینا کا رسیا رہا۔ وہ اپنی پسندیدہ فلم بار بار دیکھ کر مختلف زاویوں سے  
تنقید کرتا ہے۔ اس کا یہ شوق آج بھی بدستور قائم ہے۔ جب بھی پیرس جانا  
ہوتا ہے تو وہاں حسین ایک دن میں دو دو اور کبھی تو تین تین فلمیں دیکھتا ہے۔  
ایک زمانہ تھا جب وہ فلم کی دنیا میں آرٹ ڈائریکٹر بننے کا خواب بھی دیکھتا  
رہا۔ مگر اب تو وہ خود ہی فلم ساز ہے اس کی فلمیں دہشت وہ تجربات "فلم  
کہتا ہے" اتنی غیر معمولی سی ہیں کہ بعض لوگ انہیں "فلم" ماننے کے لئے بھی  
تیار نہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ راکٹ اور کمپیوٹر کے عہد میں کیا آرٹسٹ کو یہ حق  
پہنچتا ہے کہ وہ برٹن اور کیس کی بجائے کمرہ اور فلم کے ذریعے اپنا تخلیقی  
مواد پیش کرے؟ دونوں ذریعے بے زبان "میڈیم" ہیں۔ اس لئے دونوں  
سے فن کا اظہار ممکن ہے حسین کی پہلی تجربات فلم

THROUGH

THE EYE OF A PAINTER

برلن کی فلمی فیسٹول میں ۱۹۷۷ء  
کے سب سے بڑے انعام "گولڈن بریر" کی حق دار قرار پائی۔ اس فلم میں  
نئے انسانی زندگی کی پیچیدہ گویوں کو ریاضی کی مساوات کی شکل میں یوں پیش  
کیا ہے۔

گائے / پھتری + لالین - ایک جوتا + مرد + عورت

اس معنی کو کم لوگ سمجھا ہے لیکن فلم نے ایک تھکے ضرور مچا دیا جس نے  
آگے چل کر ایک بحث کی صورت اختیار کر لی۔

دوسری فلم "OF GODS AND MEN" میں اس فن کار نے  
خود کمرہ پھرایا۔ اس میں آرٹسٹ کی ڈوائیخوں کے ساتھ کمرے کی تیسری  
آنکھ شامل رہی تیسری فلم

PAINTER'S SKETCH BOOK

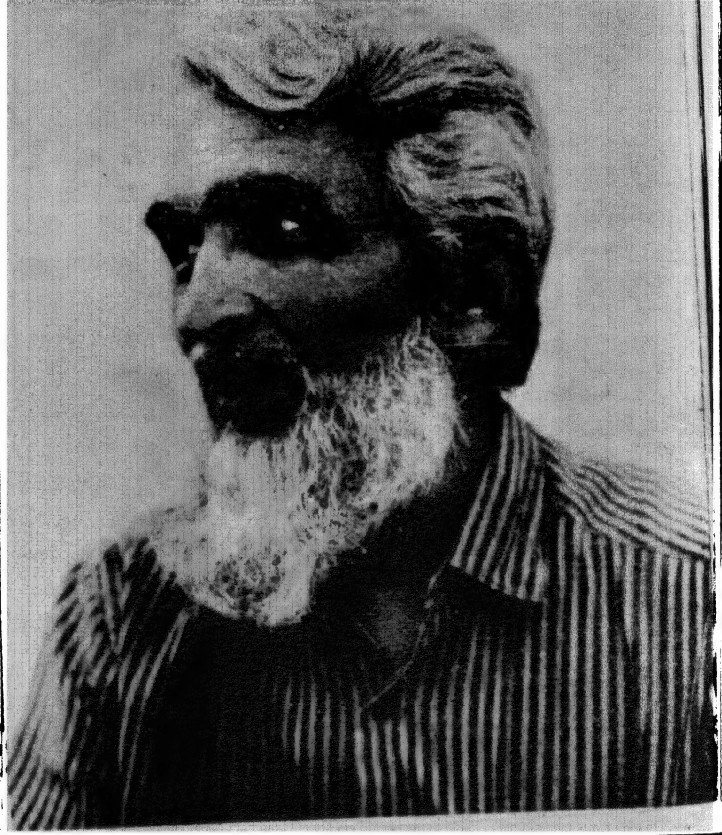
کس سال کی مشق یوں بھی انسان میں بالغ نظری پیدا کرنے کے لئے کافی  
ہوتی ہے اور اس مدت میں اگر شوق، جنون کی صورت اختیار کرے تو پھر کمال  
کے لئے نہ پیدا ہو۔ مقبول فدا حسین — چھ فریٹ سے کچھ نکلتا ہوا فدا، پورا پکا سینہ  
سید و لا بھی ہیں گئے۔ جیسے سیاہ بالوں کی دھاری جوشن دہی کر رہی تھی کہ ابھی اوڑھ  
منزلیں ملے کرنی باقی ہیں، حج کے طفیل سے سب بربھگے ہوئے بالوں کی تراشیدگی  
کے باعث تھوڑی سی ترتیب — پیر جوتوں سے معزا۔  
انداز میں بے نیازی اور شان میں کچھ عجیب استغنا، بین اقوامی شہرت

کا یہ فن کار۔ جب جانیئر آرٹ گیلری (پیمپٹی) میں مشاہیر آرٹسٹ اور عام  
لوگوں سے منبر پر، ہلک بھلک کر، انسانی سادگی اور معصیت سے مل رہا تھا۔  
مبارکباد میں قبول کر رہا تھا تو اس وقت بھی جاننے والے اس کی آنکھوں کی  
گہرائیوں میں اس حسین کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ جو چھ مہینے کی عمر سے  
ماں کی مناسے محروم ہو چکا تھا، جس نے شہر اندور میں عبد اللہ اس طرح گراما  
تھا کہ اُردو شعور و شاعری اور مصوری سے قربت اور ریاضی سے گریز ہلکیاں  
تک کہ آٹھویں جماعت کے سالانہ امتحان میں ناکامی نے اس نیچے برسوں کا  
دبا کر اب رسمی تعلیم کی آخری منزل پر لگی ہے اور اباجان کی تمنا لکھنا مڑنگ  
پاس "کہلائے کبھی پوری نہ ہو سکے گی! اباجان نے اپنی حسرت دل ہی دل میں  
دیادی اور سوا کر بیٹے کو اندور کے آرٹ اسکول میں داخل کرادیں خیال  
ایچھا تھا، مقبول کو کبھی لپ سندا یا سگرواں پہنچے تو معلوم ہوا کہ یہاں ہنوز  
روز اول کامیاب ہے۔ چنانچہ آرٹ اسکول کے درو دیار کو خیر باد کہہ کر  
مقبول فدا حسین نے قدرت کے وسیع اور لامحدود مکتب میں سب سے حاصل  
کرنے کو ترجیح دی۔ ہر روز وہ آرٹ اسکول جاتے کہ یہاں گھر سے نکل کر

ایک پریشان کے لئے فنتوں، مجلسوں  
یا زبان سے مدد نہیں لی گئی ہے بلکہ  
فلم، تصویر بے عنوان کی طرح گویا  
موجاتی ہے۔ ایک طرح سے یہ  
فلکس مصوری کے متحرک نمونے ہیں  
ایک مصور اپنی تصویروں کو خطوط  
اور عدد سے جس طرح چاہے سنوار  
سکتا ہے۔ مگر حسین اپنی فلموں  
میں اپنی حرکات کو گرفت میں لانے  
کی کوشش کرتا ہے جو اپنی جگہ مستقل  
قدروقیت رکھتی ہے۔ یہ نہایت ہی  
جرات مندانہ اقدام تھا۔

شروع شروع میں حسین بعض  
منظر فی مصوروں اور منظر کا بدلے  
کافی متاثر رہا۔ اس سے یہ برائت

REMBRANDT



اور آگسٹس جان کا گہرا مطالعہ کیا۔  
ان کے نتیجے میں بعض تصویریں بھی  
بنائیں جو واقعیت سے بہت ہی  
قرب تھیں۔ پاسوک کی تصویریں اسے  
اپنی طرف متوجہ نہ سکیں بلکہ ٹری سر  
تک وہ ان کا مذاق اڑاتا رہا۔  
ان دنوں حسین کا یہ معمول ہو گیا تھا  
کہ رات کو مصوری کا سامان اود  
ایک لائٹن لے کر یا ٹیکل پر کہیں نکل

جاتا جہاں دل چاہتا وہیں جگہ کر تصویریں بناتا۔ اس کی طبیعت میں بچپن  
کے ایک قسم کی سرکشی پرورش پانے لگی تھی اور جو بات نہ ہوتی تو میں کہتا  
تھا کہ آرٹسٹ ہونے کی بجائے آج وہ درزی کی دکان کو ملے بیٹھا  
اس کے والد نے یہ تقریباً لے کر دیا تھا کہ حسین ایک درزی کی دکان پر  
کام کر سکتے تھے یا کر سکتے تھے۔ چنانچہ کچھ دنوں تک واقعی حسین نے پورے کٹھن  
کا کام کیا بھی۔ دنیا کو اس کے استاد درزی کا نمونہ اور احسان مند  
بڑنا چاہئے جو دن میں بیسویں بار حسین کو جوتا کرنا تھا کہ درزی  
کا کام کچھ ایسا دیا نہیں ہے صرف سوئی پکڑانے کے لئے دو  
سال چاہیں: ————— آخر حسین اپنے محترم

اور زیادہ عجیب ثابت ہوئی جس طرح ایک مصور کی اس کیجے یک میں وہ  
ادھر سے خاکے اور دھندلے ٹھوس ہوتے ہیں جو اس کے تصور میں ابھرتے ہیں  
اسی طرح اس فلم میں مصوروں اور ٹیکسٹ کے آؤں بدل کرنے سے جو فنتوں  
ابھرتے ہیں ان کی تاویل صاحب نظر کے ذوق پر چھوڑ دی جاتی ہے جو فنتوں  
فلم مندرام میں حسین نے دکھایا ہے کہ ہاتھ اور انگلیاں جہاں کام کر سکتی  
ہیں وہاں ایک پریشانی کا میلہ بھی بن جاتی ہیں۔ پانچویں فلم "وگ نالچ" میں  
حسین نے ہندوستان کی دیہی زندگی کے عذبات و احساسات کے آہنگ  
کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

حسین کی تجرباتی فلموں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں

آج کل نئی دہلی

امداد کی من ترانیوں کی تاب نہ لا سکا اور انہیں الوداع کہہ کر اپنے والد کے ساتھ ممبئی چلا آیا۔ اس بوپاری شہر میں اسے ایک نیا شغل دیا گیا۔ مٹی بیچے گا، بھجور بے سے اس روختی تجارت کو ناکام کر دیا۔ اس کے بعد صین نے رنگ و روغن کی پرکشش دنیا میں قدم رکھا۔ وہ ایک ایسے شخص کے ساتھ کام کرنے لگا جو سنے کے دوسرے نیا کرنا خاصا جس سے روزانہ چھ آٹے تقریباً ۴۰ پیسے) اجرت مل جاتی تھی۔ صین خوش تھا۔ اس موٹر گریج میں وہ سو یا کر تھا۔ وہ بہت ہی ایک نہایت بدنام علاقے میں واقع تھا۔ اسے اس کی پروا نہ تھی۔ بچہ دونوں بعد وہ اسی موٹر گریج میں اپنے طور پر دوسرے بنانے لگا۔ یہ کام نہایت منفعت بخش ثابت ہوا۔ پھر اس نے اپنا سٹوڈیو گرانٹ روڈ کے ڈپ پاتھ میں منتقل کر دیا جہاں بالکل اضافی قسم کی بات رہنا ہوئی جس کو بچہ کر صین کام کرتا تھا۔ اس کے مقابل میں ایک نیک دل بوہ خاتون اپنے کمرے کی کھڑکی سے اسے جھانک کر خوش گزشت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتی تھی۔ اُسے یہ دیکھ کر دکھ ہوتا کہ یہ لڑکا کام میں اس طرح ڈوب جاتا ہے کہ اسے کھانے پینے کی بھی فکر نہیں ہوتی۔ ایک دن اس نے صین کو بلوایا اور پوچھا کہ ایک تھیل معاوضہ ادا کر کے وہ دن کا کھانا اس کے یہاں کھا کر اسے اس مشق سے رشتے میں روز بروز اضافہ نہ ہوتا کیا۔ اور ایک دن صین نے اس خاتون کی (روکی سے شادی کر لی۔ یہ ۱۹۳۱ء کی بات تھی۔ رفتہ رفتہ صین کو گھریلو ذمہ داریوں کا احساس ہونے لگا۔ اب پہلے جیسی آزاد روی ممکن نہ تھی۔ تین بچوں کا باپ بننے کے بعد تو اس نے پیٹنگ کو اپنی معاش کا مستقل ذریعہ بنالیا۔ ۱۹۳۷ء میں بمبئی آرٹ سوسائٹی کی سالانہ نمائش میں "صین آرٹسٹ" نے پہلی بار شرکت کی۔ ۱۹۵۹ء میں دلی میں اپنی تصویروں کی انفرادی نمائش کی۔ آرٹ کے ناقدین نے اس کی تخلیقات کو احترام کی نگاہوں سے دیکھا۔ غالباً اسی موقع پر ڈاکٹر ذاکر صین نے صین کے پاس جا کر اپنا تعارف اس لطیف جملے سے کیا تھا: "مجھے صین کہتے ہیں" انہوں نے اسی وقت اس فن کار کے شاندار مستقبل کی پیش گوئی کی تھی۔ اس نمائش میں مشہور اٹالوی فلر ساروزمین نے پندرہ سو تصویریں خریدیں جن میں ایک جو اسے لال کی بھی تھی۔

مارچ ۱۹۶۹ء میں صین نے اپنے اکیس سالہ ریاض کے منتخب شاہ کاروں کی ایک خوب صورت نمائش جہانگیر آرٹ گیلری (بمبئی) میں کی۔ ایک ماہ میں اس کی وہ فیاض موٹر کار بھی لگھی کی جس کے درو دیار پر بنے ہوئے نقش و نگار سے خصوصاً دلی اور بمبئی کے آرٹ کے دلدادہ بخوبی واقف تھے۔ اس نمائش میں بیٹے کوکوں نے دلچسپی

لی۔ بڑے، جوان، بچے۔ زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے آتے اس سے پہلے بھی نہیں دیکھے گئے تھے۔ نمائش کے آخری دن بڑے اعلیٰ پیمانے پر ایک سیمینار منعقد ہوا جس میں مشہور فنکاروں اور نقادوں نے صین کے فن کو خراج تحسین پیش کی۔ ان میں نسیم انیکل کامل کھٹلاوالا، ناڈکرنی، آسپیکر اور مینرے بھی تھے۔ مینرے نے بہت صمیم کہہ کر صین اپنے آرٹ کے اظہار میں کسی خاص فلسفے کے پابند نہیں ہیں، بلکہ وہ کیئوس، رنگ اور روغن اور اپنے مواد (پٹرل) سے متعلق ہوجاتے ہیں۔ اور اس حالت میں ان کا مقابلہ اس عصر کے سب سے اہم مصور کا سوئے کیا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں اپنے میڈیم کی کو اپنے پیغام کا ذریعہ بناتے ہیں۔ مینرے نے یہ بات دو سال قبل کہی تھی۔ صین اتفاقاً دیکھ کر آج بھی جب یہ سطر یہ بھی جاری ہیں اطلاع آئی کہ برازیل کی شہرہ عالم نمائش — SAO PAULO — کے منتظمن نے اس مال اپنی روایت سے

(BIENFALE) کے منتظمن نے اس مال اپنی روایت سے ہٹ کر ایسے دونوں کاروں کی پیٹنگ کی نمائش کرنا طے کیا ہے جو بقید حیات ہیں۔ ساری دنیا سے چنے ہوئے ان دونوں کاروں میں ایک نووے سال کی عمر کا پکا سوئے اور دوسرا ہندوستان کا صین سال کا مقبول فنکار صین؛ یہ اعزاز اتنا اہم اور غیر معمولی ہے کہ اگر صین کے عے ثبت است بربریدہ عالم دوام کا نووہ حق بجانب ہوگا۔ ہندوستان میں آرٹ کا یہ المیہ رہا ہے کہ ہمارے ماڈرن فنکار جب مغرب کی تقلید پر اترتے ہیں تو بس اسی کے پورہ پتے ہیں اور ان میں سے جو "ہندوستانیت" کا رُخ کرتے ہیں تو وہ محض روایتی بن کر رہ جاتے ہیں۔ صین کی یہ خوبی ہے کہ وہ دونوں کے امتزاج سے اپنا انفرادی مقام پیدا کرنا ہے۔ ۱۹۵۹ء میں مغربی ممالک کے دورے میں اس نے پورٹو ریکو آرٹ کا ٹرمینال لکھا تھا۔ اور اس کا اثر بھی قبول کیا جس کے نتیجے میں اس کی تصویریں "آواز" (THE VOICE) ظہور میں آئی۔ اسے نقادوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اس تصویریں سراسر جدیدیت تھیں۔ ہندوستانیت کو کوئی دخل نہ تھا۔ تصویریں بلاشبہ داد و ستائش کے لائق تھیں۔ صین کے دوستوں نے اسے دیکھ کر اسی رنگ کو قائم رکھنے پر اصرار کیا تو بے جا بات نہ تھی لیکن خود صین نے عیس کی اس تصویر میں وہ کوئی چرک نہیں مٹا ہے۔ ہندوستانیت — یہ اسے گوارا نہ تھی۔ چنانچہ وہ اس رنگ سے سہٹ گیا۔ صین رنگ اور فام سے بھی کام لیتا ہے۔ اور روایت کو بھی برقرار رکھتا ہے۔ اس کی یہ خوبی اُسے اپنے دوسرے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

## بقیہ: بیسویں صدی کے مسلم مصوٰر

نہایت ہوتا ہے۔ حالانکہ کچھ لوگ "تے" لکھتے تھے اور "اؤ" کا نام دیتے ہیں۔ لیکن میری نظر میں یہ تصحیفی قوت کا حرف ہوتا ہے۔ زریعہ بانٹنی کا ایک پرست فیشلی گیلری کے تجربہ کے لئے ابھی فریڈ گیلے کا فی خواہش ہے۔

اسیٹا مہر کی فن مصوٰری پر قابل تحسین نظر ہے۔ وہ انگریزی زبان میں اس فن پر خوب لکھتی ہیں۔ جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے۔ انہوں نے تجربی طرز اختیار کر رکھا ہے۔ اور شے والہ انداز میں مصوٰری کرتی ہیں، یہی فابا ان کا خصوصی پہلو ہے۔ اہل قلم حاصل کر کے جب سے وہ امریکہ سے واپس آئی ہیں ان کے فن پر امریکی حجاب بدرجہ اتم موجود ہے۔

نرسن جموری، ناطقہ احمد اور نرسا حسین کچھ پیش تجربی طرز کے حامل ہیں، نرسن جموری اور ناطقہ احمد کی تعداد ریشل گیلری کے مجموعہ کی زینت ہیں۔ انہوں نے ایک تصویر "مربع قلاب" نیشنل گیلری آف آئڈن آرٹ میں ملنے والی تصویر کی ایک کاپی کے پاس ہے۔ میں نے اس کی تصویر کو سانسے لکھ کر اپنے فن کو جدیدیت کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہوں۔

## بقیہ:- حسین سے حسین تک

تو میں سبھا رنگ خریدے۔ بھاگتا تھا اور فوراً پینٹ کرنے بیٹھ جاتا تھا۔ پینٹنگ کرنا چھوڑ دوں۔ یہ خیال کبھی میرے دماغ میں آیا ہی نہیں۔

— کیا آپ کبھی اپنے غصے، خوشی یا غم کے موڈ کی وجہ سے بھی پینٹ کرتے ہیں؟

— پینٹنگ تو ان کے الگ ایک والہانہ جذبہ ہے اور میرے لئے وہی اہم ہے۔

میں نے کھڑی پرنگا ڈالی۔ حسین صاحب کے ہاتھوں کی مضطرب جنبش کو دیکھا۔ وہ یقیناً اب اس انٹرویو سے کتنا بے تعلق تھے۔ میں نے ان کو خدا حافظ کہا اور نیچے اترتا تو میرے ذہن میں اب بھی سیکڑوں سوال چل رہے تھے۔ اس چھوٹی سی گفتگو میں حسین کی شخصیت کے ایک چھوٹے سے حصے کو کچھ چوہا نا جاسکا لیکن کیا کوئی سمندر کو انڈو لو کر سکتا ہے؟

بقول حسین صاحب۔ حد نظر تک!

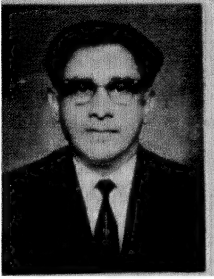
حسین کا طریقہ یہ بھی رہا ہے کہ ایک سال وہ بیک وقت کئی موضوعات پر پریش پلاتا ہے اور اپنے پلوں کے کلاکار ان میں ملان اور طاقت پیدا کرتا ہے جس سے اس کی پینٹنگ کا ذوق نظر میں جاتی ہیں پھر لگے لگے وہ انہیں مختلف موضوعات کے تجربوں کی مدد سے صرف ایک موضوع کو اٹھا رہا ہے جس میں پہلی تصویروں کی رمزانی طاقت اور کشش سب سے جمع ہو جاتی ہیں پھر بھی ان کی ایک منفرد حیثیت ہوتی ہے۔

حسین عصری فنکار ہے جس کا احساس دل وقت کی دھڑکن کے ساتھ ہم آہنگ رہتا ہے وہ زمانے کے ہر رے سے ہٹ کر سائل پر تماشائی بننا پسند کرتا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں حسین کو کچھ کی سعادت نصیب ہوئی۔ یہ ایسا موقع ہوتا ہے جبکہ سرعام بیت اللہ اپنے ساتھ کچھ خاص تصورات لے کر جاتا ہے اور کچھ مخصوص تاثرات لے کر واپس جاتا ہے۔ حسین کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی بات ہوئی ہوگی۔ اس نے اپنی کیس سال مصوٰری کی نمائش کے موقع پر ماڈرن آرٹ کے ذریعے بیت اللہ، روضہ اقدس مسجد قبی اور کعبہ پر شکل طرز پیش کیا۔ ان سب کا تاح ہے کہ ان کا ایک ناقد کے لئے دو تار تھا۔ کعبہ رنگ و روغن اور فن کے علاوہ ان میں روحانی پہلو بھی مضمر تھا جس کی گہرائی تک پہنچنا ممکن نہ تھا۔ پھر بھی سبز دائرے اور سیاہ مربع کی پکڑ لینش سے حسین نے جس علامتی انداز میں روضہ اقدس اور اندازہ کعبہ پیش کیا ہے اس سے کوئی کیسی بھی جھڑپ ہوئی صورت کا گمان ہونے لگتا ہے جیسا کہ خود وہ کعبہ مارت اپنے مقام پر مائل پرواز نظر آتی ہے۔ یہ تصویریں اپنی مثال آپ ہیں۔

علاوہ اس کے اور چاند پر لاشی قلم کا پونچ جانا، سانسین اور کنا دھج کی معراج ہے۔ انسان کے ان حکیم کارناموں سے حسین اتنا ہی متاثر ہوا جتنا ایک خاص شاعر یا ادیب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس سلسلے کی اس کی کئی تصویروں بڑی مشہور ہوئیں۔ ان میں بھی اس نے ہندوستانی روایت کو قائم رکھا۔ گاندھی شادی کے موقع پر حسین کی سادہ مگر دلکش تصویریں وہ سوز و امل جھلکتا ہوا دکھائی دیا جو ایک طرٹ گاندھی شادی کے جشن شائے از درد دوسری طرح ان کے اقوال سے بے تعلق کے قصا دے اس ملک کے بعض درد مند اور احساس دلوں میں پیدا ہوا تھا۔

بازیل کی ستمبر میں ہونے والی نمائش میں حسین پکاسو کے دروش بدوش جس شان کے ساتھ کھڑا ہوا رہا ہے۔ وہ ہندوستان کے آرٹ کی تاریخ میں ایک نہایت درشاں باب ہوگا۔ اس موقع پر اس کی پیشکش غالباً کسی ہندوستانی تنظیم، مہا بھارت، ہوگی جس پر وہ دعوت موصول ہونے سے بہت پہلے کام شروع کر چکا تھا۔ ہندوستان کی نیک نیتیں حسین کے ساتھ ہونے لگی۔





عبد المالك

# دور

خاطر تواضع میں لگی ہوئی ہے۔ املا جو اپنے والدین کی چہیتی اور اپنے تینوں بہنوئیوں کی لاڈلی ہے ٹھوڑی دیر بعد اپنے گیتوں سے ہم لوگوں کو مسحور کرنے والی ہے۔

املا، چھا گاتی ہے۔ اس کی آواز بھی سترخم ہے۔ وہ گائے کا فن بھی جانتی ہے۔ میں یہ سب جانتا ہوں۔ اور یہ بھی مانتا ہوں کہ املا بڑی حسین لڑکی ہے۔ اگر اس پر ایک بار بھی نظر پڑ جائے تو نظر پڑنا مشکل ہو جائے۔ اس کے پیروں کو دیکھنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں اور یہ تین گھنٹے کا مختصر عرصہ جلد ہی بیت جائے گا۔

یہ سچ ہے کہ جب وہ گاری تھی تب میں اسے گھور رہا تھا۔ ستین نے اس کے پیروں کو دوبارہ دیکھا یا نہیں مجھے اس کی شدہ نہیں تھی۔ کسی لڑکی کے چہرے سے زیادہ خوبصورت اس کے دونوں پیر جو سکتے ہیں یا نہیں؟ اس کے متعلق آخری فیصلہ لائک بیچ کے عالمی جن کے مقابلے کے بیج ہی کر سکتے ہیں۔

مارلن ڈیٹر نے اپنی دونوں ٹانگوں کا پچاس ہزار ڈالر کا بیہ کر لیا تھا املا کے والد اگر اچھے تھے تو ہزار کا بیہ کر لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن املا کے صرف پیروں کا ہی نہیں سارے جسم کا بیہ کرنا ہو گا۔

رات ساڑھے گیارہ بجے کے قریب ہم دونوں رائے بہادر ان کے داماد اور املا سے جانے کی اجازت لے کر باہر آئے۔ املا کی بات چیت اور اس کی مجلسداری ہمیں پسند آئی۔

راتے میں ستین سے پوچھا "املا آپ کو کیسی لگی؟"

گورے، خوبصورت، چمکنے دوپیر، نازک اور ستینے۔

انسانے میں میکھلا (آسام کی عورتیں بطور لنگی جو کپڑا پہنتی ہیں) گھسنے سے سنبھل گیا تھا۔

سرخ رنگ کے غلی سینڈل پیروں کی خوبصورتی کو دوبالا کر رہے تھے ہم دونوں نے اپنی نظروں سے اس کے دونوں پیروں کو دیکھا شاید ہمارے ساتھ بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں نے بھی اسے دیکھا۔

ہم پہلی قطار میں بیٹھے تھے۔ میں اور ستین۔

رائے بہادر برہمن فکرن کا بڑا داماد امریکہ سے اعلیٰ تعلیم کی سند لیکر لوٹا تھا۔ اور اسی خوشی میں دعوت دی گئی تھی۔ جس میں ہم لوگ بھی مدعو تھے۔ رقص و سرود اور کچھ انعامات تقریروں کے بعد کھانے کا پروگرام تھا۔

گیت سنار ہی تھی رائے بہادر کی جو تھی لڑکی املا۔ میز کے نیچے سے ہمیں املا کے پیروں پر نظر آئے تھے۔

میں نے جلد ہی اپنی آنکھ ادھر سے پھیری۔ کیونکہ چاہے جو بھی ہو، کسی لڑکی کے پیروں پر نظر جائے رہنا ایک ناپسندیدہ حرکت ہے اور ہم لوگ شہر سے دور کے بلائے گئے مہمان۔

کچھ لوگوں کے واسطے رائے بہادر جیسے شہر کے رئیس کے یہاں اس قسم کے موقع پر دعوت میں شامل ہونا بڑی بات ہوتی ہے۔ امد اس سے بھی کہیں زیادہ توجہ کی بات تھی املا۔ جو شیلانگ کے ایک کالج سے بی۔ اے پاس کر کے ابھی ابھی آئی ہے۔ اور مہمانوں کی

شاید ستین املا کے متعلق ہی سوچا آ رہا تھا۔ اس نے کہا: اس کے دونوں پیر پڑے خوبصورت لگے۔ بڑی اچھی لڑکی ہے۔“

ستین کا جواب سنکر میں حیرت میں پڑ گیا۔ ظاہر وہ سفیدہ قسم کا آدمی ہے۔ بہت کم بایں کرتا ہے۔ وہ کسی لڑکی کے متعلق جب ایسی بات کر رہا ہے تو ضرور اس میں کوئی دز ہے۔ میرے دل میں اتھل پٹھل بھی ہوئی تھی تبھی ستین نے کہا: ”آپ نے املا کے دونوں پیروں کو بخود دیکھا تھا؟ دراصل کسی لڑکی کے پیر اتنے خوبصورت ہو سکتے ہیں، مجھے اس کا گمان نہیں تھا۔“

”املا لڑکی ہی خوبصورت ہے“ میں نے کہا۔ اس کے چار دن بعد ہی ستین نے کہا۔ ”اگر وہ لوگ راضی ہوں تو میں املا سے شادی کرنے کی خواہش رکھتا ہوں۔“

ستین کے ارادے کی پختگی کو میں بھانپ گیا۔

”کیا آپ بیچ ایسا سوچ رہے ہیں؟“

سفیدہ اور گرو ستین نے کہا: ”آپ بات چیت کی کرادیں۔ میں بیچ کہتا ہوں یا بھوٹ آپ کو معلوم ہو ہی جائے گا۔“

اس سے قبل میں کبھی بھی اس قسم کے شادی وغیرہ کے معاملے میں نہیں پڑا تھا۔ اس نے مجھے بھی یہ اچھا لگا۔ پڑچلا کے رائے بہادر بھی املا کی نسبت کے لئے کسی اچھے لڑکے کی تلاش میں ہیں۔ آج سے دو تیرہ سال قبل جب سے ستین یہاں آکر وہاں کالت کر رہا ہے، اسے پھانسنے کی ہر ممکن کوشش وہ کر رہے تھے اس طرح مجھے آگے بڑھ کر بات چیت کرنے کی سہولت مل گئی۔

خود میری شادی، چار سال قبل ہو چکی ہے۔ لیکن یوں یک بیک نہیں۔ ایم۔ ایس۔ سی کرنے کے بعد مجھے مستقبل کی فکر دامن گیر تھی تبھی آئی۔ اے۔ سی کی نوکری مل گئی۔ اس کے چھ ماہ بعد ہی والدہ نے میری شادی کر دی۔ پہلے سے جانی پہچانی لڑکی تھی۔ محبت کے نام پر بچہ و وصال، شکوہ شکایت، اس قسم کا کوئی موقع نہیں ملا، ہماری ازدواجی زندگی ایک طرح سے شوگر واپسی ہے۔ میرے پڑوس کے گھر میں ستین رہتا ہے۔ ہر پڑوسی بھی ہیں اور دوست بھی۔

ستین پڑھنے میں تیز تھا۔ عقل مند اور ذہن تھا جسے اور میٹنگ میں اگر تقریر نہیں کرتا تھا۔ لیکن طالب علم کے زمانے میں سماجی کاموں میں بڑے چڑھ کر حصہ لیتا تھا۔ سن بیا لیس میں جیل نہیں گیا تھا۔ اس وقت وہ اسکول کا طالب علم تھا لیکن ملک کی تحریک آزادی میں ایک نوجوان کی حیثیت سے اس نے دل کھول کر حصہ لیا تھا۔ وہ ایک سیاسی مفکر اور صفائی ہے۔ انگریزی اور آسامی میں جاندار اور فکر انگیز

مضامین لکھتا رہتا ہے۔

وکالت ایک ایسا فن ہے جس میں خود داری اور شخصی آزادی کی زیادہ گنجائش ہے۔ ستین لکھنے پڑھنے میں عموماً مشغول رہتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کم گو ہے۔ دیکھنے سننے میں وہ ایک حین ہوا آدمی ہے۔

اس سے پہلے وہ کسی لڑکی میں دلچسپی ”لے چکا ہے یا نہیں اب یہ سوال بے معنی ہے۔ ہو سکتا ہے اس نے کسی لڑکی سے محبت کی ہو لیکن آج تک جب اس نے کسی سے شادی نہیں کی، تو اب باتوں کو حرف پکڑتی کا عنوان دینا ہی مناسب ہو گا۔

اچانک ایک شام، کسی لڑکی کی پیروں کی ایک بھلک نے ستین کو اتنا راغب کیا کہ وہ ایک دم بے خود ہو گیا۔ اور آج بڑی طرح وہ محسوس کر رہا ہے کہ اسے اب شادی کر لینا چاہیے۔

اور املا کے پیر کتنے خوبصورت ہیں!

ایک واقعہ یاد کیا ہے۔

افضل اور میں ایک ہی ساتھ بائی اسکول میں زیر تعلیم تھے۔ اس نے کب پڑھائی کو خیر باد کہا اب یاد نہیں۔ شاید انہیں درجے تک ساتھ رہا۔ اس کے بعد مجھے تک ہماری ملاقات نہ ہو سکی۔ صرف ایک دن اچانک اس سے ملاقات ہو گئی۔ دوسرے درجے کے کپال میں بیٹھا ہوا میں گواہی سے آ رہا تھا اور وہ آ رہا تھا کلکتہ۔ ہر تہہ حیرت آباد یا اس سے بھی کہیں دور سے۔

راستے میں کسی اسٹیشن پر دو اور مسافر اسی ڈے میں چڑھے چرے مہرے سے شریف آدمی معلوم ہو رہے تھے۔ اس وقت افضل میٹ پر پیر رکھ کر بیٹھا ہوا تھا۔ اور زندگی کی کتنی ہی سکھ دکھ کی باتیں مجھے سناتا تھا۔ ادھر ان مسافروں کو بیٹھنے میں تھوڑی تکلیف ہو رہی تھی۔ ایک عمر رسیدہ مسافر نے ذرا شکایتی لہجے میں کہا ”کچھ پیروں کو ذرا پیچ سے نیچے لٹکا کر بیٹھو۔ یعنی ایک سوئٹ کو گنڈہ کر دے ہو اور دوسرے مسافروں کے لئے بھی تنگی پیدا کئے ہوئے ہو۔“

افضل نے پہلے تو اس آدمی کو ایک بار دیکھا اور اس کے بعد ہی اس نے اپنے پیروں کو بھی دیکھا۔ اس کے بعد اس نے اپنے پیروں کو تھوڑا سمیٹ لیا اور اس آدمی کو بیٹھنے کے لئے جگہ دیدی اور کہا بیٹھے گہریوں کو نیچے کرنے کے لئے مت کھینچے۔ اگر ضرورت ہو تو کھینچ میں اپنے سر کو نیچے کر کے کسی اور جگہ رکھ دوں۔“

ہم دونوں نے افضل کی طرف دیکھا۔

”آپ لوگوں کے سر کی قیمت ہے۔ اور اسی کے بدولت آپ ریل کے

دوسرے درجے میں سوار بھی ہونے ہیں۔

”کپ بھی تو اس درجے میں ہیں۔ اس آدمی نے کہا۔

”ہاں۔ میں بھی ہوں۔ منگمر کی بدولت نہیں۔ میرے سر میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بلکہ انہیں ڈیپروں کے درجے میں زندہ ہوں۔

جیران ہو کر اس آدمی نے پوچھا ”آپ کون سا کام کرتے ہیں؟“

بڑی سنجیدگی سے افضل نے جواب دیا ”فٹ بال کھیلتا ہوں۔ یہ

دونوں پیر میری جگہ پوچھتی ہیں۔

یہ سنکر اس آدمی کو ہنسی آگئی۔

لیکن افضل کے پیروں اور اسٹاک کے پیروں میں بھی تو کافی فرق

ہے۔

افضل کے پیروں اس کے لئے قیمتی ہیں۔ لیکن اسٹاک کی پیروں نے

نوجوان وکیل ستین کے دل میں ایک بیج بانی پیدا کر دیا تھا۔

اس واقعے کا ذکر میں نے ابھی ہی جوسی سے کیا۔ یہ سن کر اسے خوشی

ہوئی۔ کہیں میری غیر موجودگی میں اس نے بھی غسل خانے میں جا کر اپنے

پیروں کی خوبصورتی کی جانچ کی ہو۔ میں نہیں کہہ سکتا۔ کیونکہ ایک عورت

دوسری عورت کی تعریف سن کر رشک سے جھلنے لگتی ہے۔

میں نے راستہ ہموار کر دیا تھا۔ رائے بہادر ایک تجربہ کار شکاری ہیں۔

شکار کو کب اور کیسے پھانسا جائے وہ اچھی طرح جانتے ہیں۔

اب برابر ستین کو مدعو کیا جائے گا۔

اور ساتھ ہی مجھے بھی دعوت ملنے لگی۔

ہم نے نئے نئے گیت سننے، نئی نئی باتیں ہوئیں۔ ساتھ ہی دل کھول

کر کھلایا پیاجی۔ تھوڑے دنوں میں ہی ستین ایک کامیاب وکیل ہونے والا ہے۔

یہ بات رائے بہادر بھی اچھی طرح جانتے تھے۔ اور اسٹاک بھی ساگر سنگم میں

تیرتے ہوئے تھک چکی تھی۔ وہ بھی کسی ساحل کی تلاش میں تھی۔ اور

ستین ایک قابل اعتماد ساحل تھا۔

اب یہ بات کسی سے مخفی نہیں رہی کہ رائے بہادر کی لڑکی اسٹاک کی

شادی ستین سے ہونے والی ہے۔ لیکن لوگوں کو اس سے زیادہ کچھ اور

معلوم نہ تھا۔ صرف میں اور میری بیوی ہی اس راز سے واقف تھے کہ ستین

کے دل میں جس چیز نے اسٹاک کے لئے شہر پیدا کی ہے۔ وہ صرف اسٹاک

دونوں پیر ہیں۔

بعد میں، اپنی بیوی کے سمجھانے پر میں اسے تھوڑی کنارہ کشی

اختیار کرنے لگا۔ شاید میری موجودگی ان دونوں کو آپس میں سمجھنے کے

لئے کوئی رکاوٹ پیدا کرے، انہیں اس قسم کا موقع ملنا بھی چاہئے۔

اور ستین نے میرے ساتھ پھوڑنے کو بُرا بھی نہ سنا۔

ایک روز ہم بات چیت میں مشغول تھے۔ ستین ملک کی سیاسی حالت

پر اپنے خیال کا اظہار کر رہا تھا۔ ہندوستان میں دراصل سوشلزم قائم

نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ یہاں کی پیداوار میں سوشلزم کا کوئی اغفر نہیں پایا جاتا

آہستہ آہستہ غیر ملکی اشیاء کی درآمد نہ کرنے، ملکی اشیاء کی کھوپ بھٹائی

جاری ہے۔ ملکی اشیاء کو پیدا کرنے والے سرمایہ دار لوگ ملکی پیداوار کے

نام پر اپنی دولت اور عوام کی دولت (سرکاری قرضے کے طور پر) ہنفت و

حرفت میں لگا کر پیداوار میں اضافہ کر رہے ہیں۔ لیکن منافع عوام کو نہیں

ملتا ہے۔ بلکہ وہ سرمایہ داروں کو ذاتی طور پر مل رہا ہے۔ غیر ملکی سرمایہ

بندر دینے سے اور ملکی سرمایہ فراہم کرنے سے ہی سوشلزم قائم نہیں

ہوگی چیزوں کی قیمت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ کیونکہ سرمایہ داروں نے

Profit Motive) بنا رکھا ہے۔ وہی ان کے لئے سب کچھ ہے۔

سوشلزم سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

ستین بہت کچھ پر ہنستا رہا ہے۔ وہ ایک صحافی ہے۔ میں چپ چاپ

اس کی باتیں سنتا رہا۔ تب ہی میں نے ایک دیہاتی آدمی کو کھن میں داخل

ہوتے ہوئے دیکھا۔ اس کے لباس سے اس کی مالی حالت کی خشکی

ظاہر ہو رہی تھی۔

اُس نے آگے بڑھ کر دم دونوں کو سلام کیا۔

میں نے سانسے جڑے ہونے کے نمونہ پر اُسے میٹھے کے

لئے اشارہ کیا۔ لیکن وہ ٹھکرا ہی رہا۔

”آپ کے تلاش کر رہے ہیں؟“ میں نے پوچھا۔

”آپ لوگوں کی ہی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ آپ دونوں حاکموں

کو ایک ہی ساتھ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔“

تب تو یہ بوڑھا ہمیں پچھلے سے ہی جانتا ہے۔

اس مرتبہ میٹھے کے لئے کہنے پر بوڑھا اسی نمونہ پر بڑھ گیا۔

اس کے بدن پر مونا مسوئی کرتا اور ایک کم عرصہ کی دھوئی نئی کپڑے

پر ایک مسوئی گچھا تھا۔ دھوئی کرتا شاید کھدر کا تھا۔

اس نے ہمیں بذور دیکھتے ہوئے کہا: ”میں آپ حضرات کا قیمتی وقت

برباد کرنا نہیں چاہتا۔ آپ لوگوں کو میٹھے دیکھ کر ایک ضروری بات

پوچھنے کی غرض سے چلا آیا۔ میں آپ دونوں صاحبوں کو کچھری میں برابر

دیکھتا ہوں اور آپ لوگوں کو پہچانتا بھی ہوں۔“

مجھے کچھ اچھا نہ لگا۔ شاید کسی مقدمے کی بات ہو۔ مقدمہ کے کسی

فریق کا حاکم کے ٹھکانے کا ٹھیک نہیں ہے۔ اس مرتبہ ستین نے پوچھا

”کیا بات ہے؟“

بوڑھے نے ناامیدی کی حالت میں کہا: ”میری عمر ساٹھ سال

سے زیادہ ہو گی۔ اس وقت تک زندہ ہوں۔ یہ میری بدقسمتی ہے پہلی عدم تعاون کی تحریک میں جیل گیا تھا۔ اُس مرتبہ چھ ماہ اور سن تیس میں ایک سال کے لئے۔ اس کے بعد نہیں جاسکا کیونکہ اس وقت کافی زوروں سے بھارت تھا۔

ہم نے دوبارہ اس کے مچھلے چہرے کو دیکھا۔

وہ کہتا رہا۔ ”چاہے جو ہو۔ ملک آزاد ہوا۔ آج کل سرکارانہ لوگوں کو پشن دے رہی ہے جو لوگ جنگ آزادی میں جیل گئے تھے۔ میں نہیں جانتا وہ پشن کیسے کہیں اور کس طرح ملے گی۔ آپ لوگ اگر ذرا مہربانی کریں تو میرے حق میں بہنو ہوگا۔ میں بہت غریب آدمی ہوں۔ گھر آباد کرنے کے زماں میں جیل میں رہا۔ ملک اور قوم کی خدمت کی۔ بھلے ہی وہ کسی شمار کے لائق نہیں۔ اور آج تو قوت بھی نہیں ہے۔ ورنہ ملک کی خدمت کر کے پیسہ نہ مانگتا۔“

ہماری نظر میں بوڑھا ایک بزرگ اور قابل عزت شخص ثابت ہوا۔ دوستوں سے دیکر حب الوطنی کا مذاق اڑایا جا رہا ہے۔ حب الوطنی کی بے حرمتی ہے۔ ملک کے لئے قربانی دینا، تکلیف اٹھانا، فخر کی بات ہے۔ لیکن اس قربانی نے جس کا سب کچھ بھین لیا جسے غریب بنادیا۔ وہ آج اس کے بدلے چند سکون کے سہلے مطمئن ہوئے جا رہا ہے۔ یہ ہندوستان کی بدقسمتی ہے۔

بوڑھے نے کہا ”بُڑے کے ساتھ ہی جیل گیا تھا۔ اور ابھی کنٹون نے جیل کاٹا تھا۔ کنٹون کا گھر بار ہی لٹ گیا۔ یہ جوں کے رائے بہادر برہمن نکلے ہیں شاید انہیں آپ لوگ جانتے ہوں۔“

”ہاں۔ ہاں۔ ہم انہیں جانتے ہیں۔ کیا وہ بھی جیل گئے تھے؟“

”مچھلے ہوئے اور پونے سنہ والے اس بوڑھے نے ہماری طرف نظر اٹھا کر دیکھا اور ہنسنا۔

”اگر جیل جاتے تو زماں بہادر کیسے ہوتے؟ وہ آج کچھ پی بنے ہوئے ہیں۔ لڑکے اور دامادی بھی جڑے آدمی ہیں۔ انہیں سرکاری خرچ پر امریکہ میں تعلیم دلانی ہے۔ شاید آپ لوگ نہیں جانتے کہ وہ کس قسم کے آدمی تھے۔ یہ تو ہر لوگ ہی کہہ سکتے ہیں؟“

بے مبری سے ہم بوڑھے کی باتیں سنے جا رہے تھے۔

”شاید سن تیس کی بات ہے۔ ہم لوگ شراب کی بھٹی پر پکائی کر رہے تھے۔ میں بھٹی کے اندر جانے والے راستے میں۔ نہیں۔ وہاں تو بے کانت تھا۔ میں تھا پھر ہی کے گیت پر۔ ہڑتال ہو رہی تھی۔ وکیل۔ اور حاکم لوگ ہماری بیٹنگ کو دیکھ کر کہہ رہے تھے کہ میں نہیں آئے سب لوٹ گئے۔ برہمن نکلے اس وقت چھوٹے عہدے پر تھے۔ لیکن انہوں نے

ہماری ہڈیوں کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ ہمارے رضا کار زوروں کی غصے لگا رہے تھے۔ انگریزوں کے دفتر میں کوئی امت جائے۔ آزادی کے لئے ضروری قربانی دیکھئے۔ آج کوئی بھی کام پر نہ جائے۔“

ہماری بات سن کر سب لوگ وہاں سے چھ گئے۔ لیکن چھوٹے حاکم برہمن نکلے نے ہماری باتوں پر دھیان نہیں دیا۔ یہ گیت پر لیٹ گیا۔ وہ مجھے لاکھ کر جانا چاہتے تھے میں نے دونوں ہاتھوں سے اُن کے پیروں کو پکڑ لیا۔ حضور آج کام پر مت جائیے، آج کوئی نہیں گیا ہے۔ لیکن نکلے نے میری باتوں کا کوئی اثر نہیں لیا۔ مجھے ٹھوکر مارتے ہوئے، میرے سینے پر پیر رکھ کر، کود کر پار ہو گئے۔ انگریزوں کی غلامی کرنے کے لئے۔ مگر ان کے سوا کوئی اور دوسرا آدمی کام پر حاضر نہیں ہوا۔

بوڑھا تھوڑا کمزور تھا۔ میں نے نوکری کا وادی اور بوڑھے کو چائے پلانے کے لئے کہا۔

چائے کی بوتھا کہنے لگا ”میں آپ لوگوں کو تکلیف ہی دے رہا ہوں۔ اس کا بڑا زمانہ سنئے۔ آج ایک سال سے جکر لگا رہا ہوں۔ درخواست بھی دے چکا ہوں۔ لیکن سب بے سود۔ سنا ہے کسی کی شفا رش ہوئی چائے آپ لوگ ہی اگر کوئی صورت نکالیں۔ اب زندہ ہی کتنے دنوں رہوں گا۔“

کیسے کیا کرنا ہوگا۔ ہم نے بوڑھے کو سمجھا دیا۔ اور اسے رخصت کیا۔ اب شام ہو گئی تھی۔

روزمرہ کی طرح آج بھی ہم چھیننے کے لئے نکل پڑے۔ بوڑھے کی باتوں نے ستین کو ذہنی کشش میں ڈال دیا تھا۔

راستے میں اس سے کوئی زیادہ بات چیت نہ ہوئی۔ اچانک منہ منہ سے کہا: ”آزاد ہندوستان میں کسی خوب وطن کو اس طرح درد کا کھنکھار بننا کا مطلب ہے آزادی کی توہین کرنا۔ کسی خستہ حال خاندان کو تنہا دیکھ کر آج نہیں کیا جاسکتا۔ ملک کے پورے معاشی ڈھانچے کو نئے سرے سے تبدیل کرنے کے بغیر کچھ گئے چنے سیاسی صیبت زندگان کو چند سکے دینے سے کچھ نہ ہوگا۔“

آئندہ ہفتہ اسلام کے ساتھ ستین کی شادی کی بات چکی ہوئے والی تھی۔ ہفتہ یا آٹھ کے روز انگوٹھی پہنانے کی بات تھی۔

رات میں ہم لوگ سوئے جا رہے تھے۔

ستین نے آکر آواز دی ”کیا آپ لوگ سو گئے؟“

”نہیں۔ ابھی نہیں سوئے۔“ ”آج ہوں۔“ اندر سے یہ کہتے ہوئے میں باہر نکلا۔ بے چارہ نوجوان آدمی ہے۔ اس خوشی کے موقع پر اُسے راہبری کی ضرورت ہے۔ کسی رائے مشورے کی غرض سے آیا ہے۔ ورنہ

اتنی رات گئے آئے کی کیا ضرورت ہے۔

دووں پورٹیکوئیں ہی ٹیٹھ گئے۔

ستین کے چہرے سے بے بسی کی جھلک نظر آرہی تھی۔

”کچھ کہنا چاہتے تھے۔“

”کوئی خاص بات نہیں تھی۔ آپ کو ایک کام کرنا ہوگا۔ کل صبح ہی“

”کیا کام ہے؟ کچھ تو کہو۔ کیا سنار کے پاس سے اگلو قحی نہیں آئی ہے؟“

”اگلو قحی لانے کی اب کوئی ضرورت نہیں۔“ کچھ سوچتے ہوئے ستین

بنے کہا۔

میں نے سمجھا ضرور اس میں کوئی بُمبید ہے۔

”کیوں؟“

”یہ شادی نہ ہو چکی۔“

یہ سنکر میں سناٹے میں آگیا۔ آخر کیوں؟ ”میری بے چینی بڑھ

گئی۔ کیا وجہ ہے؟“

ستین نے کچھ نہ کچھ ہونے لگا۔ ”دو پیر۔“

اوہ۔ اتنی رات گئے ستین یہ کیا مذاق کر رہا ہے۔

”آپ کی بات میں نہ سمجھ سکا۔ صاف صاف کہیے۔“

چہرے پر فکر کے آثار صاف جھلک رہے تھے۔ ستین نے کہا

”آپ جانتے ہیں، املاک کے دووں پیروں کی خوبصورتی نے ہی مجھے اس

کی طرف مائل کر لیا تھا۔ لیکن املاک کے والد رائے بہادر کے پیروں

کے متعلق تو آپ نے کچھ نہیں سوچا۔“

میں متوجہ ہو گیا۔ بھلا رائے بہادر کے پیروں کے متعلق سوچنے

کی کیا ضرورت ہے؟

ستین نے کہا۔ ”بوڑھے کی باتیں میری ذہن پر بھائی ہوئی ہیں۔

جو دیر کسی محب وطن کے سینہ پر رکھ کر، ٹھوکر مار کر، غلامی کرنے کے

لئے اچھل کر آئے بڑھے ہوں۔ میں انہیں دووں پیروں کو اپنے خستہ

پیر سمجھ کر کیسے انہیں پکڑ کر جھک کر اور پھو کر قدم بوسی کر دنگا، سلام

کر دنگا۔ مجھے نہ ہوگا۔ بیکلاس بوڑھے کے قدموں کے نیچے سر رکھ کر سو جانے میں مجھے

کہیں زیادہ مسرت ہوگی، کیونکہ وہ انہیں پیروں سے چل کر ہماری آزادی

کے لئے جیل گیا تھا۔ اور رائے بہادر نے اپنے پیروں سے کسی سستیہ

گڑبے کے سینے کو روند ڈالا تھا۔“

تھوڑی دیر کے لئے ستین خاموش ہو گیا۔

میں نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی۔

مسکرا نے کی کو شش کرتے ہوئے ستین نے افسوس کرتے ہوئے

کہا۔ ”املاک کے دووں پیر کتنے خوبصورت تھے۔“

شاید میں کہیں بہت دور سے آرہی کسی دھیمے آواز کو سن رہا تھا۔

املاک کے والد رائے بہادر کے گناہ آلود پیروں کے متعلق کچھ اور

کہنے کی ضرورت میں نے محسوس نہیں کی

کیا وہ دووں بھی پیر ہی تھے! ترجمہ۔ احمد علی شاہ

\*\*\*\*\*



ابراہیم حسن گنوری

ہے وقت غیرت کا دلوں سے سائیں نام ہے وقت دوستی کا کریں مل کے اہتمام

یہ پھیرے زبان کا مطلب ہو کرے ایک لب پر کہیں رحم، زبان پر کہیں ہے رام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

اک مادر وطن ہی کے پائے ہوئے ہیں ہم اک نون اک غیر کے ڈھالے ہوئے ہیں ہم

توڑا ہے ایک دووں کا دووں کا کاتر تیرا آپس میں اگر کسی نے سبیا کریں حرام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

قومیں وطن سے ختمی ہیں ادیان سے نہیں مذہب کی زبان کی پہچان سے نہیں

ہم اک وطن کے دگ ہیں ہم اک وطن کے بھول اک قوم ہیں تو کیوں نہ دروغ کریں تمام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

جو بھول ہے جن میں جن سے جدا نہیں خوشبو الگ ہے، رنگ الگ، یہ غلط نہیں

یہ اختلاف اصل میں زینتِ جن کی ہے، یعنی شراب ایک کج خلق ہے، میں عام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

جگل میں سب بزدل الگ ہیں، پند الگ لیکن نہیں ہے ان کا کہیں جوڑ بند الگ

سب مل کے رہتے ہیں کچھ میں بدل انسان نہیں ہیں، تو یہ ہے شرم کا مقام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

آزاد ہیں تو خستہ غلامانہ، بھوڑ دیں ان کے بڑے جوڑا لائے، وہ دانہ پھوڑ دیں

ارٹے رہیں گے ہم تو وطن پر بڑی جوت عزت کا اپنے ملک کی کرنا ہے احترام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

طاقت ہی میں وطن کی، ہماری حیات ہے طاقت وطن میں ہے، تو بلند اپنی بات ہے

طاقت کا راز ہوتا ہے صرف اتحاد میں طاقت وطن میں آئے تو ادب چاہنا نام

ہم سب ہیں ایک، اسی میں نہیں ہے کوئی کلام

# سیدیں

## سیدہ صاحبہ

صالحہ عابدہ حسین

میں بلند کیا۔

سیدہ صاحبہ کی قابلیت اور ذہانت، اُن کے علمی کاموں اور ادبی صلاحیتوں، ان کی ان کی اصلاحات اور ناقابل فراموش خدمات پر روشنی ڈالنے والے بہت سے ہیں۔ جو اس کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ مجھے نہ اس کا استحقاق پہنچتا ہے نہ یہ قابلیت ہے کہ ان پر کچھ زیادہ کہہ سکوں!

اُس اُن کی محبت کی دولت بصحبت کی انمول نعمت پچاس برس سے زیادہ حاصل رہی ہے۔ وہ صرف میرے بھائی ہی نہیں میرے گرد، رہنما، دوست بھی سمجھے جاتے اور نصرتِ صدی کی اس رفاقت اور دوستی کی بناء پر یہ دعویٰ کر سکتی ہوں کہ میں نے انہیں بے حد قریب سے دیکھا جانا، پرکھا اور اُن کو کھرا سونا پایا ہے۔ وہ مجھے دنیا میں سب سے زیادہ پیارے تھے۔ پھر میری یہ کہہ سکتی ہوں کہ ان کی سیرت کے جن پہلوؤں پر روشنی ڈالوں گی ان میں مبالغہ یا جانب داری نہیں، صداقت ہوگی اس لئے کہ اپنے باپ اور بھائی سے میں نے کچھ اور پایا ہو یا نہیں مجھ پر قدرت اور حق پرستی کی نحوڑی سی پونجی میرے تھے میں بھی آئی ہے۔

سیدہ صاحبہ کی عقل و محبت کو ایک شفات، ہمنے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔ ہر وہ شخص جو کسی طرح اس جتنے کے کنارے پہنچ گیا، اس سے سیراب ہوتا تھا۔ ان کے دوست احباب کی گنتی سیکڑوں سے زیادہ ہے۔ جو صرف ہندوستان ہی میں نہیں ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ دوست کی حیثیت سے وہ کیا تھے۔ اس کی داستان تو ان کے دوستوں سے سنئے گا۔ اتنا میں بھی جانتی ہوں کہ سیدہ صاحبہ کو اپنے دوستوں سے گہرا خلوصلہ، اور بے حد محبت تھی۔ اور کتنی جلدی بن جاتے تھے ان کے دوست، ہر کسی کی خوبیوں اور صلاحیتوں کو وہ ذرا دیریں پرکھ لیتے اور اس کی قدر کو بے لنگ جانتے تھے۔ مگر دیروں کو وہ نظر انداز کرتے تھے۔ وہ یہ بھی پسند نہیں کرتے تھے کہ کوئی دوسرا اُن کے دوستوں کی دیا

دنیا میں کم ایسے خوش نصیب ہوں گے جنہیں بزرگوں سے اتنا کچھ ملا جو سیدہ صاحبہ کو وہ حالی کے پر تو اسے تھے۔ حالی جن کی صفات و اخلاق محتاج تعارف نہیں۔ اُن کی تربیت اور تعلیم کا فیض گیارہ سال کی عمر تک اُن کو حاصل رہا وہ خواہ غلام عباس کے لئے تھے جو اپنے وطن پانی پت میں اپنی بہادر س، فیاضی، جفاشی، حق پرستی اور دینداری کے لئے شہر ہوئے۔ ۱۹۴۰ء کو وہ پڑوس کی مسجد میں ہتھور کی نماز ادا کر رہے تھے کہ اُن کو گھر سے یہ خبر ملی کہ پوتا بڑا ہے۔ ان کے سب سے بڑا بھائی کا پہلا بیٹا۔ یہ فطرت و تشکر میں وہ اپنے معبود کے سامنے جھک گئے، اور پھر جسم پر جو رضائی، مرزئی وغیرہ بھی وہ کسی فقر کو دے کر سرسری میں ٹھہرتے ہوئے گھر میں داخل ہوئے۔ اس وقت کون جانتا تھا کہ اس داد کا پوتا ان کی دعاؤں سے اس بلند مقام پر پہنچے گا کہ ایک دنیا کا محبوب بن جائے گا۔ سیدہ صاحبہ کے والد خواجہ غلام انقلین نے بیالیس سال کی مختصر مدت حیات میں ساری قوم برابری کی قابلیت، ذہانت، قومی سمجھداری، خدمتِ خلق اور قوتِ عمل کا نمونہ بنا دیا تھا۔ ان کی والدہ شقائقِ فاطمہ علی کی پوتی تھیں۔ اور ان کی بہت سی صفات کی ورثہ دار تھیں۔ انہوں نے سارے خاندان بلکہ شہر بھر کا دل اپنی خدا ترستی، بے نفسی، خدمت و ایثار، شفقت و محبت سے بھر دیا تھا۔ سیدہ صاحبہ کی دعا بہت، ذہانت، کام کی لگن، محنت کی عادت، عمل کی بے پناہ قوت اور فیروز کی کسی سادگی ملی تھی اور ان سے مزاج کی نرمی، محبت کی گرمی، خیالات کی پاکیزگی، درد دل کی دولت پائی تھی۔ اسلام کی محبت، خدا پرستی اور ایمان و یقین کا بے بہا ورثہ نہت تو ان اور باپ دونوں ہی سے ملا۔

ایسے بزرگوں کے جانشین کے لئے بزرگوں سے بڑھ کر زہوری اور عزت پانا آسان نہ تھا۔ محض میرے بھائی جان تو اپنے بزرگوں کا بھی فخر بن گئے۔ میرے بزرگ آج زندہ ہوتے تو اپنے اس بڑا بھائی پرنازاں ہوتے جس نے اس خاندان کا نام صرف ہندوستان میں نہیں ساری دنیا

آج کل نئی دہلی

مسیحی کی بی بی غامیوں یا کمزوریوں کا ذکر کرے۔ وہ معلم تھے، نقاد نہیں۔  
ہاں اپنے سے چھوٹوں کی تربیت کرنا اور ان کی غامیوں کو دور کرنا وہ  
اینا فرض سمجھتے تھے لیکن اس میں تنبیہ کی سستی، ہمدردی اور خلوص کا راس  
اینا نیت کی گنج اور مزاح کی چاشنی ہوتی تھی جو ہلکا سا طنز تھا وہ  
جنیدہ انصافیت کو اور دل پذیر بنا دیتا۔ البتہ ان کے طنز و مزاح کو سمجھنے  
لغزائیکہ کرنے کے لئے آسان نظر آفت اور ذہنی توازن کا فرق مخالفت  
میں بھی ہونا ضروری تھا جو لوگ بدقسمتی سے اس خدا داد نعمت سے  
محروم ہوتے وہ اس کو پوری طرح سمجھ نہ پاتے اور غلط فہمی میں مبتلا ہوجاتے  
مگر ان کے خلوص و محبت پر کوئی بھی شک نہ کر سکتا خاصا سونے ان لوگوں  
کے جن کی فطرت ہی میں شک لمحہ بدگمانی ہوتی ہے۔ ان کے گہرے  
دوستوں کو ان کو ان سے بے حد خلوص ہے) اسی گنتی ہے کہ حضرت ہمتی



نواب غلام السیدین

ہے۔ میرے بھائی غلام اسبغین مرحوم فرمایا کرتے تھے، کہ سیدین کے سے  
دوست کم کو بھی نصیب نہیں ہوئے۔ ان کے دوست یہ ثابت کرتے ہیں  
کہ یہ غلط ہے کہ آج کے دور میں بھی دوستی ناپید ہے حقیقت یہ ہے کہ بھائی  
جان کے دوستوں کو دیکھ کر اس بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ خلوص اور  
بے لاگ محبت ہر دور میں بھرنے دکھائی ہے۔

عام طور پر جن لوگوں کی علمی اور ادبی مصروفیات ہوتی ہیں یا وہ قومی  
خدمات میں اپنے کو گھود دیتے ہیں یا جن کو گھر سے باہر شہرت اور مہر و نعر  
کی دولت حاصل ہو جاتی ہے وہ اپنے خاندان کے سمجھ بے نیاز سے  
ہو جاتے ہیں۔ اگر بے نیاز نہیں بھی ہوتے تب بھی ان مصروف بڑے  
آدمیوں کے پاس آنا وقت کہاں سے آئے کہ گھر والوں کو اس قیمتی  
وقت میں سے کچھ دے سکیں۔ سیدین صاحب اس معنی میں بالکل بے  
آدمی نہ تھے۔ وہ اپنی محبت اور رفاقت کی دولت زندگی بھر اپنے چاہنے  
والے عزیزوں پر پرتے رہے۔ ان کی ایک انمول اور کیاب خصوصیت  
یہ تھی کہ وہ کسی بھی محفل میں ہوں یا اس کی ہر فرد سے مخاطب ہوتے اور

اس کی کچھ اور ذوق کے مطابق اس سے باتیں کرتے۔ وہ فوجیان (رو کے  
لڑکیاں ہوں یا کم سن بچے) فوجی عورتیں ہوں یا قدامت پسند مرد اور جو  
لوگ خود ان سے ملنے آتے ان سے وہ اس محبت، اس تواضع اور اپنائیت  
سے ملے کہ کب ملالقات میں لوگ گردیدہ ہو جاتے۔

سب سے پہلا اور گہرا نقش میرے دل پر اسی محبت کا ہے جو سیدین  
صاحب کو اپنی والدہ سے تھی۔ ان تو میراں اپنے بچوں کو پالتے تھے۔ مگر  
ہماری ماں کو اپنے بچوں سے جو محبت تھی اُسے غفلوں میں بیان نہیں کیا  
جاسکتا، خاص کر اپنے اس ہونہار بیٹے کی قدر وہ عاشق بنیں وہ اسے باپ  
کا سچا جانشین اور ان کی فوجیوں کا دفتر دار بنانا چاہتی تھیں اور ایسے  
بیٹے دنیا میں کہاں پیدا ہوں گے۔ جیسے میرے بھائی جان تھے۔ وہ اپنی  
ماں کو کتنا چاہتے تھے۔ ان کے کتے فراں بردار تھے، ان کی کتنی خدمت  
کرتے تھے یہ میں ہی جانتی ہوں! ۱۹۲۳ء میں جب انگلستان جاکر اعلیٰ  
تعلیم پانے کے لئے وطن طاق وہ اپنی بھاری ماں کی دہر سے  
اُسے چھوڑنے کو تیار تھے۔ لیکن ماں نے صبر کی سہل دلی پر کبھی اور  
بیٹے کی ترقی و تعلیم میں حارج ہونا گوارا نہ کیا اور سات سہند پار تعلیم کے  
لئے بھیج دیا۔ بھال سے اس وقت بہت جلدی بھی خط آتا تو ایک ماہ  
میں پہنچتا تھا لیکن بھائی جان ہر شے اس پابندی سے خط لکھتے جس  
پابندی سے وہاں خدا کی عبادت کرتے تھے۔ جس دن ان کا خط آتا وہ  
ہمارے ہاں عید کا دن ہوتا تھا۔ اس پاس کے چار چھ گھروں کے سب  
عزیز ملازم، پروردی ملک ان کا دکھش، دلچسپ خط سننے کے لئے جمع  
ہو جاتے تھے۔ بھائی جان کے آنے کے تین سال اندر ان کی والدہ  
خدا کو پیاری ہو گئیں لیکن بیٹے نے اس مختصر مدت میں خدمت اور محبت  
کا ہر حق ادا کر دیا۔ کتنے کو معمولی سی بات ہے مگر سوچئے تو کتنی اہم  
کہ جب ماں ان سے لڑکی پسند کرنے کو کہیں تو وہ یہی جواب دیتے کہ میں  
اس لڑکی سے شادی کروں گا جو میری اماں کو پسند ہوگی اور جب  
وہ خدا کے ہاں سدا رہیں تو بھائی جان کا صدرہ شاید میری سب سے بڑھ  
کر تھا۔ مگر میرا کا دامن اس عرس میں ان کے ہاتھ سے نہیں کھینچو تا سیدین  
صاحب کے دل میں عورت کے لئے سب سے بڑھ عزت اور محبت تھی۔  
ماں، بہن، بیٹی، بیوی دوست ہر حیثیت سے وہ ان کے دل  
کے اونچے ننھا سس پر نظر آتی تھی، ہنسی مذاق میں بھی (اور ان  
کی طرفت کی بے پناہی ان کے سبھی دوست جانتے ہیں) ان کے منہ  
سے کوئی ایسا جملہ نہیں نکلا جس سے عورت کی سب سے کا کوئی پہلو نکلی سکے  
اور یہ کہ شہر تھا اس عقیدت و محبت کا جو انہیں اپنی والدہ نے ملی تھی۔  
(میں جب کسی مرد کو عورت کی ہنک یا بے عزتی کرتے دیکھتی ہوں تو

میرے دل میں اس کے لئے بڑی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے کہ شاید اس بے نصیب کو اپنی مال کی عنت حاصل نہیں ہو سکی۔ میں نے اپنے والد کو نہیں دیکھا مگر یہ دیکھا کہ بھائی جان اپنے چچاؤں اور ناناؤں پر سجاد خمین اور دوسری بزرگ خواتین اور مردوں کا بڑا احترام کرتے؛ کس قدر ادب اور سعادت مندی کا انداز ہوتا تھا، ان کا۔ ان کی ہر بات کو کس احترام سے سنتے اور حتی الامکان ان کی بات ماننے بھی تھیں ان سے زیادہ قوم کو رکھیا لینے بزرگوں کی مناجات تھیں۔ بزرگ بھی ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ ان سے کچھ کہلوانا موتا یا ان کی کسی بات پر اعتراض نہ ہوتا تو چچا یا (خواجہ غلام اسطین) مجھ سے کہا کرتے تھے کہ میرین سے یہ بات کہو۔

وہ ولایت سے واپس آکر علی گڑھ میں ملازم ہوئے تو ان کا گھر ایک چھڑا سا لورڈنگ ہاؤس بن گیا جس میں ان کے اپنے سگے بھائی اور چچا زاد بھائی کے علاوہ درگزر پذیروں کے کئی درگے، کئی دوستوں کے بھائی اور دو ایک غریب نوجوان بھی جو علی گڑھ کالج میں پڑھتے تھے جب تک وہ علی گڑھ میں رہے۔ یہ سلسلہ جاری رہا طالب علم بدلے رہے، لورڈنگ قائم رہا اور وہ ان سارے نوجوانوں کے بڑے محبوب بھائی بن گئے۔ اور بن گئے۔

میں اس محبت کی کہانی نہیں سناؤں گی جو ان کو اپنی اس خوش نصیب بہن سے تھی جیسے چچا اس پروردہ سے زیادہ کی محبت اور دوستی کی لاڈل نصبت حاصل رہی۔ اس کا میرے دل، علم اور زبان میں یارا نہیں۔ لیکن ان کے رشتہ کی اور منہ بولی نہیں اس اتھاہ یا رکشا نہیں جو میرین کو اس رشتے سے تھا۔ اپنی بڑی بہن کا جو ان سے ساڑھے چار سال بڑی تھیں۔ وہ ماں کی طرح ادب و احترام کرتے تھے۔

محبت کی یہ نصبت ان کی بہت سی بہنوں کو ملی۔ رشتے کی سبھی بہنوں کو وہ سگی بہنوں کی طرح چاہتے تھے اور خاندان کی یہ لوگیاں (جو آج بڑی ہو چکی ہیں) آج تک بھی اپنے بھائی جان کو خود اپنے سگے بھائیوں سے بڑھ کر چاہتی ہیں۔ وہ ان رشتہ کی بہنوں اور منہ بولی بہنوں پر محبت کی برکھ اپنی بہنوں سے بھی زیادہ کرتے تھے اپنی بہنوں پر بھروسہ تھا کہ وہ اس رشتہ کے تقدس اور گہرائی کو سمجھتی ہیں۔

بھائی جان کی بہنیں کہاں کہاں نہیں۔ ان کی ایک بہن انگلستان میں ہے، مارگریٹ جس سے ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء میں یہ نیک رشتہ قائم ہوا تھا اور تین تک استوار رہا۔ بالائی میں ان کی ایک دوسری بہن ان کی یاد میں تڑپ رہی ہوں گی جن کو انہوں نے اپنے عزیز و دوست راس مسعود کے رشتے سے جانا تھا، عمر بھر آپا کا مقدس نام

ان کی کئی دہلی

دیا اور اس محبت کو بچایا۔ ایک اور بہن زرتہ بھی ہیں جن کے مزاج کی نرمی، گفتار کی شیرینی، صبر و برداشت کی قوت اور ایمان کی پختگی بہت کچھ سیدین بھائی سے ملتی تھیں۔ ایک بہن راج دلی میں پچیس تیس سال سے ان کے راجی باندھتی اور بیک لیتی آتی ہے اور دو لڑائی اس کو نرنہوں کے اس پریم کے پابند رہے ہیں پھر رضیہ صاحبہ بڑی ہونے کے بعد ان کو چاہتی تھیں اور جب اپنے پاکستانی بھائیوں کی یا بھائیوں کو اپنے اس ہندوستانی بھائی سے مل کر اپنی بہن کی محبت کو تسکین دے لیتی تھیں اور سر شہر میں نہیں ہیں ان کی یہ بہنیں، پھر ان کے دوستوں کی بیویاں ہیں جن کو وہ کہتے بھابھی سے۔ سب سے سب سے بہن کی طرح تھے۔ آج یہ سب مجھ سے زبان سے یا زبان حال سے یہ کہتی سناتی دے رہی ہیں کہ تمہارا ہی نہیں ہمارا بھی بھائی تھا۔ وہ عظیم انسان ہیں کا نام سیدین تھا۔ اگر اس احساس سے کسی نیرخت بہن کو تسکین ہو جاتی کہ ان کا سیدہ مارنے والا بھائی اتنی بہنوں کا عجب تھا، تو مجھے ضرور آجاتا اب تک۔

سیدین کی شادی محبت کی شادی نہ تھی۔ سیاہ سے پہلے انہوں نے اپنی بیوی عزیز جہاں بیگم کو دیکھا تک نہ تھا لیکن جیسی محبت عزیز اور سیدین میں تھی اس کی مثال دنیا میں کم دیکھنے میں آتی ہے۔ میر مندی عورت تو اپنے شوہر کو دھو لٹا سمجھتی آتی ہے اور صدوں اس کے ساتھ جستی ہوتی رہی ہے اور زندگی کی آگ میں اس کے ساتھ جل کر کندن بھی بننے ہے لیکن کسی مرد نے اپنی بیوی سے اتنا گہرا عشق کیا ہو۔ یہ تو بے چارہ ضرور ہے۔ دیکھا کم۔ انہوں نے وہ محبت، وہ رفاقت، وہ عزت دہی اپنی بیوی کو جس سے زیادہ دنیا میں کوئی عورت تمنا نہیں کر سکتی، یا بھی نہیں سکتی۔ یہ ایک لمبی کہانی ہے جس کو بیان کروں تو پوری کتاب بن جائے۔ جس طرح وہ ان کی صفات کو سراہتے، جس طرح ان کی صلاحیتوں کو ابھارتے، جس دل سوزی سے ان کی تکلیف اور پریشانی میں حصہ لیتے جس اعتماد سے اپنا سب کچھ اُسے سونپ دیتے، جس شوق اور خوشی سے ان کی دلچسپیوں میں شریک ہوتے، جس نرمی سے ان سے اپنی بات منواتے، جس بچن سے ان کی تیمارداری کرتے، جس مشکر و احسان کے بغیر ہے اس کی تیمارداری اور خدمت کی پذیرائی کرتے، وہ سیدین کا حصہ تھا۔ مجھے حسرت رہی کہ کبھی ان کو بھیجا جان سے اونچی آواز میں بولنے سن لوں کہ فرشتوں کی صفت سے عالم انسانوں کے زمرے میں انہیں لاسکوں۔ مگر ان کی ملکوتی محبت کا آئینہ ہمیشہ شفاف ہی رہا اور اس کے بدلے میں انہوں نے بھی وہ محبت اور بھائی رفاقت کی بے ہاد دولت پائی جو دنیا میں کم مردوں کو نصیب ہوتی ہے اور جب یہ نصبت ان سے چھن گئی تو بھی وہ امتحان میں پورے اترے۔ اس جاں نگر عالم کو ایمان و یقین کے



ماگرس ڈوبوا۔ اور دو سال تک اُن کی یاد کو سینے سے لگاتے صبر و غم کا ایک مین مترشح دنیا کو دکھائے!

اپنے ماتحتوں اور ذکر دلس سے ان کا سلوک رواداری کا نہیں تھا۔ سچ بچہ برابری کا تھا۔ وہ ان کا حق سمجھتے تھے کہ ان کو اپنے جیسا ہی انسان اور اپنا بھائی یا بیٹا سمجھیں۔ تنبیہ یا سرزنش اول تو کرتے ہی نہیں تھے اور اگر کرتی پھر جیسے تو اس میں کوئی نفی عقارت یا غصہ نہ ہوتا تھا۔ آج اُن کے ذکر محسوس کر رہے ہیں کہ باپ کا سایہ اُن کے سر سے اٹھ گیا۔ اس لئے گروہ جلتے ہیں کہ ایسا آقا نہیں۔ کہ اس غفلت سے انھیں نفرت تھی۔ ایسا سرپرست اب انہیں نہ مل سکے گا۔

بچوں سے محبت سیدین صاحب کی خاندانی خصوصیت ہے۔ خاص طور پر لڑکیوں کو اس گھر لے کے بزرگ بہت چاہتے اور دوسری لڑکھات دیتے آتے ہیں۔ حالی سے یہ روایت ملتی تھی جس کو میراج پرست دین صاحب نے پونجا دیا۔ ان کی اپنی بیچوں سے محبت میں باپ کی شفقت کے ساتھ ساتھ مائتگی جھلک بھی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے دل میں عورت کی محبت کی ساری گری اور نرمی سہ آتی تھی جیسا جی جان کو اس کا بڑا اثر تھا کہ ان کے کوئی لڑکا نہیں، بہرحال جانی جان نہ تھی لیکن بھرے کے بھی اس کا محسوس نہیں کیا بلکہ وہ جیسا جان کا مذاق اڑاتے تھے۔ وہ اپنی سرلائی کو سات لڑکوں کے برابر جانتے تھے۔ انہوں نے اس انداز سے ان کی تعلیم و تربیت کی اس دھنگ سے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو ابھارا اور علم و عمل کے میدان میں ان کی رہ نمائی کی کہ وہ ان کے لئے بیٹا بھی تھیں اور بیٹی بھی۔ ان سے ان کو اتنی ذہنی رفاقت دوستی، محبت اور خدمت ملی جو محبت کم خوش نصیب باپ پاسکے ہیں۔ ترہان سے اظہار محبت وہ کم کرتے تھے مگر ان کا سر نہ ہوا جس پناہ محبت کا اظہار کرتا ہوا کہ اپنی بچوں سے تھی۔ اس نقصان فطرت کا اور بے پناہ صدمہ کا کوئی اندازہ کر سکتا ہے جویسے باپ کی عیادت سے ان کی اشق زار بیٹیوں کو محسوس ہو رہا ہے مگر اپنی اولاد سے کم و بیش ہر کوئی محبت کرتا ہے لیکن میرے بھائی جان کا دل جو محبت کا ساگر تھا۔ اس میں عزیزوں کے بچوں اور دوستوں کے بچوں کے لئے بھی بڑی محبت تھی۔ خاندان بھر کے بچے ان کے اپنے تھے اور ہر ایک کی تربیت، تعلیم، بھلائی کی فکر ان کی اپنی فکر، آج یہ اپنے خاندان اور دوستوں کے بچے جن میں سے اکثر اس نئے دور کی پیداوار ہیں، جن میں اپنے ماں باپ کو روزا بھی شاید تہذیب کے خلاف سمجھا جاتا ہے سیدین صاحب کی عیادت پر میرے قارہیں۔ اس لئے کہ وہ صرف محبت ہی نہیں ان نوجوانوں کو دوستی اور رفاقت بھی تو دیتے تھے۔ اور انھی بچوں سے تو ان کی الفت اکتھا کو پہنچی ہوئی تھی۔ اپنی تو اسی اور نواسوں انہیں

مفتی تھان کا نواسہ مسلمان غفران پیدا ہوا تو انہوں نے اس کے نام ایک بے حد مہربان خط لکھا جو ان کے کاغذات میں موجود ہے ابھی حال میں ان کی چھوٹی لڑکی کینڈا سے آئی اور اس کے ساتھ اس کا تین سالہ بھرا۔ یہ چھ سات بیٹے جس میں ان کا بیشتر وقت عیادت کی حالت میں گزارا ہوا ہے اس بچے کی محبت میں کتنی خوشی کے ساتھ گزارا ہے۔ کیا پیارا تھا، کیا عالم فاضل نانا اور ننھے ننھے لئے اس کی دوستی تھی جس طرح اس کے ساتھ اکیلے، اس کے ساتھ ٹیلے جاتے، اسے کہا نیاں سناتے اس سے کہا نیاں سننے، اس کو بے گروہ زانیہ میہ ہاں آتے۔ بھی بھی تو اس کو اپنے پاس ملا بھی لیتے تھے کبھی اس طرح پروردہ نظارہ ہوتا تھا ان دھمپیوں کی اس دکن جنت دوستی کا موجب وہ ان کے جانے سے چار دن پہلے واپس گیا تو اگرچہ ان کے چہرے پر شبنم اور سب پر آفت نہ تھی مگر آنکھوں سے بکھا ہوئی تھی شاید وہ سمجھ رہے تھے کہ مراد ہیں جا رہا ملکہ وہ خود آخری سفر پر جانے والے ہیں۔

۱۹۵۰ء میں انھیں ہلال دل کا دورہ ہوا تھا۔ سا ماغاندان اور ان کے بچا سوں دوست بے قرار تھے سکون و اطمینان صرف سیدین صاحب کو تھا۔ تیمار داروں کو تسلی دینا، ان کی پریشانی پر غصے کنا، ان کی محبت کا اعتراف اور تیمار داری کی سرانجام دہی۔ ذوق سنے پران کی خان میں شعر لکھ کر ان کی فکر کو کم کرنا۔ سیدین ہی کا حصہ ہوتا تھا اور یہ طرز عمل صرف دوستوں اور عزیزوں ہی کے ساتھ نہ تھا عمر بھر زمیں اور لڑکوں کی بھی وہ دلداری، تعریف اور ان کی فکر کرتے رہے۔ تبھی تو ان کا ہر سراج ان کا دوست بن گیا اور ان کے مزاج کی نرمی، اس کا طراوت، عقیدے کی پختگی کے پورے ہر کسی مریض کے سرانے آکر کھلتے تھے۔ کتنے عزیزوں اور باریوں کی بھی بی بیاریاں انہوں نے جھیلیں۔ مگر کیا مجال کہ بیمار کے سامنے فکر کی پرچیاں تک ان کے چہرے پر نظر آجائے۔ ہنس ہنس کر باتیں کرتے۔ اس کی عیادت کا مذاق اڑاتے تھے اور لطیف سناتے، مریض کو دایس، بے زار یا چڑچڑ پاتے تو دل نشیں انداز میں سمجھاتے کہ بیماری کو سپرد لے کھل کر لکھو سر پر نہ چڑھاؤ! ان کا آنا مریض کے لئے کسی سیمینٹھس کا آنا ہوتا تھا جب وہ چلے جاتے تو گھٹنا نسیم چڑھا کر اس کا پیام لے کر گھر گیا ہے۔

میں جانتی یہ ان کی ہنسی پریشانی کا من تھا یا دل کی وسعت، گفتگو کا سحر تھا یا دل دردن کا کوشش، محبت کا غلط تھا یا دوسروں کو سمجھنے کی صلاحیت (ان سب کا مجموعہ جو سیدین کی شخصیت کو کہا جا سکتا ہے) کہ وہ گھر سے باہر نہیں گھرنے کی بھی تجویز نہیں ہستی تھے۔ اور یہ کوئی معمول بات نہیں۔ ساری دنیا جن کی عزت کرتی ہے کہ اکثر ان کے عزیز

ہی ان سے حد کو تے اور دگر پہنچاتے ہیں سیدین صاحب ان خوش نصیب انسانوں میں ہیں جن کو اپنے عزیزوں کی نسبت اور عزت کی دولت بھی سیر رہی۔

لیکن یہ سمجھنا کہ ان کا کوئی مخالفت نہیں تھا قطعاً ہے۔ مخالفت ان کے بھی تھے۔ اندر بھی اور باہر بھی۔ حامد بھی تھے اور مرگن بھی۔ ان کو برا بھلا بھی کہتے تھے۔ دگر بھی پہنچاتے تھے۔ بدنام بھی کرتے تھے۔ اہل تو سیدین صاحب نے کبھی یہ مانا ہی نہیں کہ کوئی مخالفت یا دشمن ہے۔ اگر معاملہ بالکل سائے اجاتا تب بھی وہ فریق ثانی کی طرف داری کرتے تھے۔ اس کی طرف سے صفائی پیش کرتے، انہوں کو ان مخالفوں، فردوں کی خاطر سمجھاتے، ڈنسنے اور تنبیہ کرتے۔ اور خود اس مومن کے دل میں تو کبھی کسی سے دشمنی کیا مخالفت بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ہاں غصہ آتا تھا کہ کم نطری پر۔ مومن کی دشمنی پر، چنانچہ سائل کو مرشد جب سے جگہ دیش میں پاکستانیوں کے ظلم و ستم کے واقعات پیش آنے شروع ہوئے۔ سیدین صاحب کی رُوح پر صدمہ تھا: اس نے بھی کہ بگالی بھی ان کے بھائی ہیں ہیں۔ انسانیت کے نامے اور ان پر جو ظلم ہو رہے تھے اس سے ان کو سخت تکلیف تھی۔ اس نے بھی پاکستانی ان کے بھائی ہیں، بہت سے رہتے تھے ان کے پاکستان سے، اور پھر پاکستانی عوام سے ان کو بوری مہربانی اور ان کی حالت پر افسوس تھا۔ مگر سب سے زیادہ کرب تھا انہیں اس کا کہ وہاں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اسلام کا نام لے کر کیا جا رہا تھا اور جہاد مقدس نام بدنام کیا جا رہا تھا۔ انہیں تقریر کرنے کی مخالفت تھی۔ مگر اس زمانے میں انہوں نے جانے کتنی تقریریں اس موضوع پر کیں اور سننے والے جانتے ہیں کہ وہ ان کی دل کی گہرائیوں سے نکلی تھیں اور جو وہ دن کہ اس جنگ میں تو ان پر کیا نہیں بیت گئی۔ کتنا اسٹریٹ پڑا ان کے کمزور و حساس دل پر۔ اور اگر یہ کہوں تو مبالغہ نہیں کہ جہانی نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر وہ بھی اس جنگ کے شہید ہوئے کہ یہ نازک دل پیس نہ سمجھا رہا تھا اور فوج کی خبر سے پہلے ہی اس کی دھڑکن بند ہو گئی۔

ان کے نزدیک دل کی تکی اور دماغ کی تاریکی سے جڑھ کو کوئی عوزی نہ تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ ان کے مخالفت خص و غاشاک کی طرح ختم ہو جاتے۔ ان کو برا کہنا اور بدنام کرنا چاند پر خاک ڈالنے کے مرادف نہ جانتا تھا۔

سیدین صاحب کی ایک غیر معمولی صفت ان کی صبر کی قوت تھی۔ دل اتنا حساس کہ کسی کی معمولی سی تکلیف پر دکھ جاتا اور عزیزوں اور دوستوں کی بددلی پر فوریہ بزم و نازک دل خون ہو جاتا تھا۔ انہیں برکھا کتیں

آج کل بھی دہلی

مگر میرے پرشکن، پشانی پرل نہ آتا۔ جوانی میں پیاری ماں اور نوجوان مویا ہن کا دایع حوصلے سے سہاڑا آنا کھن نہ تھا۔ مگر ۱۹۶۲ء میں عزیز بھائی کی جدائی اور پھر مراسلہ کے اندازہ جھڑپ بھائی انہیں عیاں ہوئی ہیں فاطمہ زہرا اور جوان جو بھائی بھائی صابرہ زہرا کی جدائی کا بے پناہ صدمہ بھی صبر کی اس چٹان کو بلا نہ سکا، ایمان و یقین کی پختگی میں ذرا سی کمی نہ آسکی۔ ایسے ہی صبر کو صبر جیل کہا جاتا ہے جس میں غم کی وہ شدت ہو اور صبر کی یہ پختہ، غرض کہ ان کی ادائیگی کا اتنا پاس کہ ایک دودن بھی ان کے کام میں پشت نہ پڑے ہیں اندکان کو حوصلہ اور صبر کی ہدایت کرنا، کام میں ایسے غم کو ڈوکر اپنے مقصد میں خود کو کھڑے مومن کی تصویر وہ دنیا کو دکھا گئے۔ اقبال ان کے جڑے محبوب شاعر اور سیر و گئے۔ ان کی سیرت میں اقبال کا مرد مومن صاف پہچانا جاتا ہے۔ ۱۶ء کی دوہر کو بپاں ان کے پاس گئی تو وہ اپنی آخری کتاب "بغیر جودہ" اسلام پر لکھ رہے تھے آخری نظر ڈال رہے تھے۔ زندگی کے صرف دو صاف دن ایسے گزرے جس میں وہ کام نہیں کر سکے۔ ان کی کئی ڈائریاں میرے پاس ہیں جہاں جو اس پر لکھتے ہیں سے دو ورق آپ کی خدمت میں پیش کرتی ہوں

۲۲ مارچ ۱۹۶۲ء مارک روزنامہ پجے۔

”بڑے بڑے کام کرنے کی فکر بہت لوگوں کو ہوتی ہے لیکن انسان کی سچائی اور خدائی کا اندازہ ان کا بول سے نہیں ہوتا۔ چنانچہ اوقات وہ جوش و خروش کی شدت اور عین عوام سے حائر ہو کر رہتا ہے اس کا صحیح اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ انسان روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے کاموں میں بھی مشرقت، دیانتداری، انسان دوستی اور خدا ترسی کا ثبوت دیتا ہے۔ ایسے کاموں میں جو ایسے پر نہیں کرتے جتنے بلکہ اپنے گھر کی چار دیواری میں یا بالکل تنہائی میں جہاں نہ کوئی سرسہنے والا ہوتا ہے نہ ڈکے والا، بس اپنا ضمیر سے یا خدا پر ایمان جوئی انی کرتا ہے۔ اچھے آدمی انی پہچان ہی ہے کہ وہ روزمرہ کے ان چھوٹے کاموں باہمی تعلقات میں مثلاً بوی اور بچوں سے سلوک، نوکروں سے برتاؤ، دوستوں اور دست سجدوں کے ساتھ مراسم میں، اپنی شخصیت کی خوبیاں ظاہر کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ واقعہ ہے کہ انسان چھوٹی چھوٹی باتوں کو محنت، دیانتداری اور شرافت کے ساتھ کرے تو بڑے صاحب گویا خود بخود حاصل ہو جاتا ہے۔“

اپنی ہی بنائی اس کوئی پرسیدین کی شخصیت کس طرح سونا بن کر نکھر رہی ہے۔ یہ آپ سب سمجھ سکتے ہیں۔

اس ڈائری کا اگلا صفحہ ۱۲۳ء ۶۳ کو لکھا گیا

”ان چند مضمون کو مجھے ایک سال سے زیادہ گزر گیا اور میرے سر سے

(بقیہ صفحہ ۵۷)

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈرائس ہو جائے

کیا آپ اس بچے  
کی صبح دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی شروعات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر بچہ جلد مر گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نیرودھ کی مدد سے اب آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔ نیرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربڑ سے بنا حلقہ زد کئے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نیرودھ استعمال کیجئے۔ نیرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دامن، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

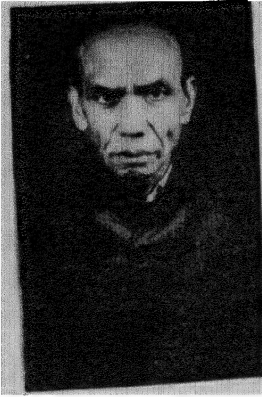


## نیرودھ

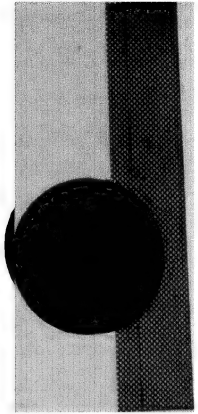
لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان

کریا نہ فروشوں، دوا فروشوں، پنساریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کے یہاں پکٹتا ہے۔

davp 71/460



# قبر کا رواق



ہنسراج رہبر

(۷۵)

عام رائے یہ بھی کہ وہ رشوت نہیں لیتا اس لیے مجب کبھی تبادلہ ہوتا تو لوگ درخواست دے کر کروا لیتے۔ یوں وہ کوئی بیس برس سے سہارے ہی گاؤں میں مقیم تھا۔ اس کی متوسط قد اور سڈول بدن کی بوی میگو حسین بھی تھی اور عتی بھی۔ یوں نے اپنے گاؤں میں اس سے حسین عورت دوسری نہیں دیکھی وہ دن بھر مشین پر کپڑے سی کر گھر کی آمدنی بڑھانی تھی اور بہت میٹھا بولتی تھی۔

پٹواری کے دو بڑاواں بڑے کے چرننداس اور بیج ناتھ مدرسے میں میرے سہ سبق تھے میں ان کے ساتھ پڑھا خانے جانے لگا۔ دونوں بھائی پڑھنے میں بہت نالائق تھے۔ باپ کو اس بات کا غور بیچ تھا۔ دولت رام انہیں گھر پر خود بھی پڑھا باکڑتا تھا جب کوئی نفظ غلط لکھتے یا پڑھتے تو پٹواری مجھ سے پوچھتا اور میرے صحیح تبادیلے پر بیٹوں سے کہتا "شرم کرو اسے آتا ہے تمہیں نہیں آتا۔"

میں اس میں فخر محسوس کرتا اور شاید اس لیے پڑھائی کی طرف مائل ہوتا گیا۔

مجھے مدرسے جاتے پانچ چھ مہینے ہوتے ہوں گے۔ ایک دن دولت رام پٹواری چوپال میں بیٹھا تھا اور دوسرے لوگ اس کے گرد جمع تھے کچھ لڑکے گھومتے پھرتے اُدھر آنکھ لکھی نے کہا پٹواری صاحب ان لوگوں کا سبق سننے اور دیکھنے کہ یہ مدرسے میں کچھ پڑھتے بھی ہیں۔

یابے کار وقت خارج کرتے ہیں،  
فورا قاعدہ منگوایا گیا پٹواری ایک سبق نکال کر باری باری سب سے سننے لگا۔ لوگ اس سبق بازی میں یوں مڑا لے رہے تھے جیسے وہ

محکمیت تخلص کا بھی گنہگار نہیں مگر مجھے یہ گناہ ان جانے میں تب مرزد ہوا جب میں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا۔ یوں شاعری کا شوق چرایا اور تخلص کے لیے ایک نفظ ڈھونڈھ نکالا اس وقت کیا معلوم تھا کہ آگے چل کر رہبر تخلص رکھنے کی ذمہ داری نبھانا ہوگی۔

میرزا تعلیم بھی عجیب ڈھنگ سے ہوئی بڑکھوں کا پیشہ ماہر نہیں تھا۔ سات پشتوں میں کسی نے بھی پڑھنے پڑھانے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ چار بھائیوں میں میں اکیلا مدرسے داخل ہوا۔ اور وہ بھی محض اتفاق سے۔

سابق ریاست پٹنار کے ایک ڈیرا قنادہ گاؤں سرادھ سنگواں میں میرا جنم ۹ مارچ ۱۹۱۶ء کو ہوا۔ آٹھ دو سال کی عمر تک ہم عمر لوگوں کے ساتھ دیہی آوارہ گھومتا رہا۔ ایک دن میں اور میرا ایک ہم نام، ہم جولی کہڑھوں پر ہاتھ رکھے گھومنے نکلے جب ہم چوپال کے قریب پہنچے تو میرے پٹنالا پر بھو دیال نے ہمیں آواز دی اور میرے ہچولی کے بڑے بھائی سے جو اس کا سرپرست بھی تھا کہا "کیوں نہ انہیں مدرسے میں ڈال دیا جائے۔ پڑھ جائیں گے تو سناری یا پٹواری بن جائیں گے۔"

چنانچہ چاہئے اس ہم جولی کے ساتھ میں نے مدرسے جانا شروع کیا۔ مدرسہ خاں صاحب عبدالکیم خاں کی ایک پرانی چولی میں لگتا تھا۔ اس میں ریکٹوں کو عری اور دروگوں کو اردو پڑھائی جاتی تھی وہاں اندر چولی میں بڑے اسرائیلنگ ناکلی میں ٹاٹ پر بیٹھے تھے جو ان عمر نوڑی لشر احمد دیواری کی ایک کھڑکی میں بیٹھے دونوں طرف منگراتی کیا کرتے تھے۔

دولت رام پٹواری پٹنالا دہلا مدقوق آدمی تھا اس کے بارے میں

خیر بازی اور تیر بازی میں لیتے ہیں۔ سب کوئی لڑکا سبق نہیں سنا سکا اور اس لئے سب کی کھلی اڑی۔

”اگر ہنسو ہوتا تو ضرور سنا دیتا وہ پڑھنے میں ہر شیا ہے“

پٹواری نے کہا۔

”وہ کون سا باتال میں چلا گیا ہے، ہم اسے ابھی ڈھونڈ لیتے ہیں۔“

دو تین دنوں کے بعد ڈھونڈنے نکلے۔

میں گاؤں سے باہر کسان لڑکوں کے ساتھ ”پل پلاس“ کھیل رہا تھا۔ میرے چچے نے بھائی پر ماتہ دے کر مجھے آپکڑا۔ ”پل چوپال میں،“ مجھے پٹواری نے بلایا ہے۔

میں گھبرایا ہوا چوپال میں پہنچا۔ جو لڑکے سبق نہیں سنا پائے تھے انہیں گردیں جھکائے کھڑے دیکھ کر اور بھی سہم گیا۔

لیکن دولت رام پٹواری نے مجھے پکارا اور پیار سے کہا: ”بیٹا! یہ سبق پڑھو۔“

میں نے ایک لحظہ ادھر ادھر دیکھا اور پھر جو پڑھنا شروع کیا تو سارا سبق شروع سے آخر تک فر فر کر گیا۔

”شاباش!“ پٹواری نے اور ادھر ادھر بیٹھے لوگوں نے کہا اور یہ لفظ فضا میں گونج اٹھا۔

غریبی کے باعث مجھے نہ کھانے کو اچھا ملتا تھا اور نہ پہننے کو۔ جسمانی طور پر بھی میں دوسرے لڑکوں سے پیٹ جاتا تھا ہر طرف ڈر، ڈر، ہوتی تھی، یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے زندگی میں اجتماعی طور پر ”شاباش“ ملی۔

پتا بھی چوہاں میں موجود تھے۔ ان کی آنکھیں خوشی سے چمک اٹھیں اور انہوں نے شام کو مجھے گھی شکر کھانے کو دیا۔

یہ ایک طویل کہانی ہے کہ میں نے پہلے اخراج کر اور پھر توبہ کر کے لی اسے اور پھر ایم اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ اس میں مجھے بہت سی مصیبتیں بھیلنا پڑیں، مگر مرتبہ فاتح بھی تھے لیکن چوپال کے اس واقعے نے مجھے ان جانے میرے ذہن پر یہ بات نقش کر دی کہ اگر اوپر اٹھنا ہے، شاباش حاصل کرنی ہے تو پورا تعلیم حاصل کر دو۔

چٹاں چیس میں نے تعلیم حاصل کی لیکن اس کی تعلیم میں نہ جا کر زمانہ طالب علمی کے ایک ڈو داقتات بیان کر دینا ضروری ہوگا۔

میں گاؤں سے بھاگ کر لوٹا ہوا آیا وہاں میں نے ڈل پاس کیا یہاں گیتا اینڈ کمپنی میں صوبت ٹیچر لڑکوں کی رہائش، مہاراجت وغیرہ کتابیں لکھی تھیں اور دو ایڑیں بھی تیار ہوتی تھیں۔ کمپنی کے ایک ملازم متھرا کے میرا دوست نہ ہو گیا میں بند لڑکا دیکھ کر ہنسنے لگا اور اس کے داک

خانے پہنچانے میں اس کی مدد کرنے لگا۔ رفتہ رفتہ سب لوگوں سے وقت گزرتی گئی اور سکول کے بعد میرا پورا وقت گیتا اینڈ کمپنی میں گزرنے لگا۔ کمپنی کے مالک دیوی دیال گیتا نے مجھے کہا میں وغیرہ خریدنے کے لئے مالی امداد دینا بھی شروع کر دی۔ اصل بات مجھے یہ کہنی ہے کہ یہاں صوبت سنگھ گلو باؤسی اور نوجوان شاعروں سمیت گیتا کے مالک کی محبت سے مرے دل میں بھی شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ اسکول میں شریازی کا مقابلہ ہوتا تھا تو مجھے اسے شعر زبانی یاد تھے کہ میں اکیلا لوری جماعت کو سرا دیتا تھا۔ نتیجہ کہ لڑکوں نے مجھے شاعر شاعر کہنا شروع کر دیا چنانچہ میں نے ہر شخص رکھا اور ہر غرض کے شعر کہنا شروع کر دیا اس سے اسے کہ لوگوں کی نظروں میں نمایاں کرنے کا موقع ملا اور غریبی کا باڈیچہ کم ہوا۔

ہمارے اسکول میں لاہور سے ”خزن“ آتا تھا۔ آئے سیخ عبدالقادر نکالتے تھے جب میں انھیں جماعت میں تھا تو میں نے خزن میں پرچہ چند کی ایک کہانی پڑھی۔ کہانی کا ہیرو وکھت ہمارے سادہ لوح عوام کا تیار نہ تھا۔ تھلہ میری یاد میں بس گیا اور میں پرچہ کے افسانے اور ناول شروع سے پڑھنے لگا۔ ان سے ساثر ہو کر میں نے شاعری کے ساتھ ساتھ کہانی لکھنا بھی شروع کر دیا۔

ہائی اسکول اور کالج میں ادبی مشق جاری رہی اور اس کی دھیرے دھیرے میں دوسرے لڑکوں اور استادوں کی نظر میں نمایاں بنا رہا۔ یہ میرے لئے بہت بڑا سہارا تھا۔ شاید میں اسی لئے ادب کی افاقیت پان لیاں۔ ڈل پاس کرنے کے بعد میں آریہ ہائی اسکول لکھنا میں داخل ہوا وہاں پورا تھا ہندو ہندی پڑھیں، اس وقت میں ہندو ہی نہیں آریہ سماجی تھا اور میں نے اودھو جھوڑ کر ہندی پڑھنا شروع کر دیا لاہور سے کوئی بارہ بجے کے قریب اخبار آتے تھے میں اسکول سے سیدھا شیش پر جاتا اور ایجنٹ سے اخبار لے کر بازار میں آواز لگا کر بیچتا۔ اخبار سے وابستہ ہوجانے کے باعث سیاست میں میری دلچسپی بڑھی۔

انہی دنوں کا گندمی جی کی نمک سیرگڑہ شروع ہوئی تھی اس نے اپنے بدیسی کرپے ہلا کر کھڑے کرنا شروع کیا اور کانسٹبل کے والیٹیروں میں اپنا نام لکھوا دیا دوسرے نوکے ہوٹل سے اسکول جاتے اور میں شہر میں جا کر بدیشی کرپے اور شراب کی دکانوں پر کلنگ کرنا شام کو مجلسوں میں قلیں پڑھنا اور دیر سے ہوٹل میں پہنچنا۔

ہوٹل کے پرنسپل کو دھڑی رنجیت سنگھ سمیت آدنی تھے۔ ہوٹل کے قواعد کی خلاف ورزی اور شرارت کرنے والے لڑکوں کو وہ کر دی سزا دیتے تھے۔ لیکن انہوں نے مجھے کبھی سزا نہیں دی۔ ایک دن جب میں رات کو دیر سے لوٹا تو وہ مجھے میڈیا سٹریٹری رام لال کے پاس

لے گئے۔ وہ بھی خرب ہی کوٹھی میں رہتے تھے وہ بولے۔

”تم آج پوچھے شہر جاتے ہو اور دیر سے لوٹنے ہو جانتے ہو تم نے ہوٹل کا قانون توڑا ہے“

”جب ہم سرکار کا قانون توڑ رہے ہیں تو ہوٹل کے قانون کی بکے پر داسے؟“ میں نے جواب دیا۔

ہیڈ ماسٹر صاحب ناراض ہونے کے بجائے مسکرائے اور ملائمت سے بولے۔ دیکھو بیٹا! ہم بھی دلش بھگت ہیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ تم دلش کی سیوا کرنا چاہتے ہو۔ پرسوچو، دلش کی سیوا تم کیسے کرو گے؟ تمہارے پاس نہ علم ہے نہ دھن ہے۔ پتنگ کر کے چارچہ پہننے کے لئے جیل بٹلے جاؤ گے تمہاری تعلیم ادھوری رہ جائے گی۔ تمہاری کوئی مدد کرنے والا بھی نہیں اس لئے تم اسے دوبارہ شروع نہیں کر سکو گے“

میں سر جھکا کر ان کی بات سن رہا ہوں۔ وہ پھر بولے۔ ”تم کھد رہنوں اور لوگوں میں کھد رہینے کا پھار کرو۔ مہنہ نہیں کرتے خواہ خواہ جیل جائے۔ کی کوشش نہ کرو۔ پہلے قلعہ حاصل کرو۔ پھر شوق سے دلش کی سیوا کرنا“ نرمی اور ملائمت سے کہی گئی اس بات نے مجھ پر اثر کیا اور میں نے اسے پاس کر لیتے تک جیل جانے کی کوشش نہیں کی۔

بالی اسکول پاس کرنے کے بعد میں ڈی اے وی کالج لاہور میں داخل ہوا۔ ہیڈ ماسٹر کی سفارش تھی اور میری فرسٹ ڈویژن تھی اس لئے نفیس معاف ہو گئی۔ لیکن میں نان میڈیکل سٹوڈنٹ تھا۔ سائنس کی تیس تو مجھے دی تھی جی بھئی بل ملا کر مجھے اس وقت جتنا روپیہ داخل کرنا تھا اتنا میرے پاس نہیں تھا۔

”میرے پاس تو صرف تیرہ روپے ہیں“ میں نے نفیس لینے والے ہیڈ کلرک سے کہا

”باقی کب دوں گے؟“

”کل دے دوں گا۔“

”گیارہ روپے گیارہ آئے کل ادا ہوں گے“ اس نے کہا اور مجھے داخل کر لیا۔ گیارہ روپے گیارہ آئے میں نے کبھی دینے نہ مجھ سے کسی نے مانگو۔ دیتا کہاں سے میرے پاس تو صرف گیارہ بارہ آئے رہ گئے۔ تھوڑے سے دوپے کی روٹی اس وقت اور دو پیسے اس وقت کھا کر گزارہ کرتا اور رات کو گول باغ میں سوتا تھا۔

اب سوال یہ تھا کہ کالج میں پڑھتے ہوئے گزارہ کیسے چلے؟ میں نے ایک درخواست لکھی اور اسے لے کر کوٹھی کو بھی لے گیا۔ اس دوڑ دھوپ سے ساتویں جماعت کے ایک لڑکے کی ٹیوشن مل گئی۔ میں اُسے دیر بھر گھنٹہ پڑھاتا تھا اور وہ مجھے اٹھ روپے ملانہ دیتے تھے۔

اس میں اپنا گزارہ کرتا تھا۔ یہ ٹیوشن میرے پاس چار سال تک رہی۔ جب میں بی اے میں تھا تو وہ لڑکا دسویں میں تھا اور اب وہ بھی دس روپے مہینہ دیتے تھے۔ سروریل میں ایک آدمی ٹیوشن اور بھی مل جاتی تھی لیکن گیموں کے کچھ مہینوں میں ٹیوشن بند ہو جانے سے ٹیوشن دقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔

مجھے مٹھائی کھانے کا بڑا شوق تھا جب میں گنجائش نہ ہونے سے حسرت دل میں رہ جاتی تھی۔ اس لئے موقع ملنے پر میں مٹھائی ترا کر بھی کھا لیتا تھا۔ اس دھبہ سے دو تین مرتبہ ندامت بھی اٹھانی پڑتی جب میں بانی سکول میں تھا تو ہماری بارگ کا ایک لڑکا منی لال گھر سے دیسی گھی کی پیڑری بنا کر لایا مجھے اس بات کا بہتہ جلانے سے منی لال کے ایک ہم کلاس مشنر ٹی اے کے کمر راز بنا دیے۔ ایک جانی بوالی، جب کوئی دوسرا لڑکا بارگ میں نہ ہوتا تو منی لال کا بالاکھول کر مٹھائی کھاتے۔ آخر منی لال کو پتہ چل گیا اس نے سپرنٹنڈنٹ رجسٹر کے پاس شکایت کی۔ انہوں نے میرا لٹا لٹا کر اور نصیحت کر کے چھوڑ دیا۔ جب میں کالج میں داخل ہوا تو اس گول باغ میں سوتا تھا لیکن دلپ مام کے کمرے میں ہوٹل میں رہتا تھا وہ ہائی اسکول میں میرا ہم سبق اور دوست تھا۔ وہ کل گھر سے کوٹھے کی مٹھائی بنا کر لایا کرتا تھا میری موجودگی میں جب وہ کھانا تو مجھے دیتا یا میں خود بھی لے کر کھا لیتا جب وہ کالج میں ہوتا تو میں کسی بیانے جانی مانگ کر لاتا اور مٹھائی نکال کر کھا یا میری اس حرکت سے جب مٹھائی کا پتہ چل جاتا تو میرے سے جھگڑا تو دلپ رام ملیش میں آیا اور اس نے میرا سامان کمرے سے باہر پھینک دیا۔ مجھے لوگوں کے سامنے بہت شرمندہ ہونا پڑا لیکن کیا کرتا سامان اٹھا کر لے آیا اور اُسے کسی دوسری جگہ رکھنے کا بندوبست کیا۔

کئی مرتبہ میں کتاب یا کاپی خریدنے کے لئے پیسے جیب میں رکھ کر چلتا لیکن حلوانی کی دوکان پر سب خرچ کر ڈالتا۔ اور پھر فی انوی میں کھتا یہ تیرہ روپے آئندہ اسی فضول خرچی نہیں کروں گا۔ لیکن مجھے بھنجانے سے کچھ نہیں بنا۔ یہ عادت تب چھوٹی جب زندگی میں ذرا فراغت آتی

اور کبھی کبھی ایسی عادتیں تھیں جنہیں دور کرنے کے لئے صحت جو وہد کرنا پڑی کچھ عادتیں میری زندگی کا جز بن گئی ہیں وہ خاص اچھی تو نہیں لیکن اگر وہ نہ ہوں تو میں نہ رہ کر کچھ اور بن جاؤں گا۔ سب ایک آدمی ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ غامباں بھی ماحول کی دین ہوئی ہیں۔

میں نے ۱۹۳۷ء میں بی اے پاس کیا اور میں روزگار کی تلاش میں دلی چلا آیا کسی نے اخبار میں جگہ لانے کی امید دلائی تھی وہ جگہ تو

نہیں لیکن رابٹس کا انتظام ہو گیا تھا جس نے تفرقات کو دور کیا اور یہ ارادہ کر کے کہ جب تک کوئی کام نہیں ملتا ڈاک خانے کے سامنے بیٹھ کر خط لکھا کر دے گا۔ گھر سے چلا۔ اتفاق سے راستے میں ٹوہانے والے دہلی گیسٹ کے بڑے لڑکے برون لارگینا سے بھیٹ ہو گیا۔ پوچھنے پر میں نے اپنا ارادہ بتایا یا جاؤری میں اس وقت ان کا بہت بڑا پریس تھا۔ وہ مجھے اپنے ساتھ دہلی لے آئے اور کہا کہ دو چار مہینوں میں کام سیکھ لو گے تو ہم ہمیں منیجر بنا دیں گے۔ مجھے تو ٹوہانے والے کام سے ہی فرصت نہیں۔

میں نے ان کے ساتھ پریس میں بیٹھنا شروع کیا لیکن مہینہ ڈیڑھ مہینے میں ہی ایسا محسوس ہوا کہ پریس میں کام کرنے کا مطلب ہے اپنی سیاسی اور ادبی سرگرمیوں کا ہمیشہ کے لئے ٹھکانا گھونٹ دینا۔ یہ مجھے گوارا نہ تھا۔ میں نے اپنے من کی بات برج لال گیتا سے کہی۔ انہوں نے مجھ سے اتفاق کیا اور کچھ روپیہ دے کر مجھے برقی محبت سے دواغ کر دیا۔

دلی سے میں سیدھا لدھیانہ چلا آیا شاید نو مہینہ تھا یہاں مجھے میٹرک کی دو دیپکوں کی میوشن مل گئی اور رابٹس کا انتظام ہو گیا۔ میرے لئے اتنا کافی تھا۔ میوشن رات کو چڑھائی ہوتی تھی میں دن بھر لائبریری میں گزارتا بہت سی کتابیں پڑھیں بار دو ادب کا مطالعہ خاص طور سے کیا۔

بانی اسکول کے دنوں میں اخبار کے جس ایجنٹ سے اخبار لے کر بیچا کرتا تھا۔ اس کی دوکان پر امر سنگھ نام کا ایک سردار بیٹھا کرتا تھا۔ بہت بھلا آدمی تھا۔ پرانے تعلقات کی وجہ سے میں اس کے پاس اکثر آتا جاتا تھا۔ ایک دن اس نے فنڈز بانی کنڈیشن لمبانی سے میرا تعارف کرایا۔ وہ دہلی گورنمنٹ انٹرنیشنل اسکول میں استاد تھے میں نے ان سے اپنے شعور پر اصلاح لینا شروع کی عرض کے علاوہ انہوں نے مجھے زبان کے نکتے بھی سکھائے۔ وہ مجھے اپنے ساتھ مشاعروں میں بھی لے جاتے تھے۔ میں نے غزل کہنا شروع کیا۔ شعرا مجھے نکال بیٹھا تھا ان دنوں کی ایک غزل کے دفتر مطالعہ ہوں سے خوشی تو اضطراب زندگی ہے سکول ملتا ہے حکم کی داستان سے جب احساس خودی آتا ہے دل میں اُچھڑتا ہوں اپنے راز دہاں سے

یہ غزل گویاں قبل سے ۱۹۳۸ء میں شاہکار میں شائع کی تھی۔ یہ پرم مولانا تاجور لاہور سے نکال لے گئے۔ مارچ میں میوشن ختم ہونے پر میں سنگھ ورجلا آیا۔ میرے بھائی

گاہوں چھوڑ کر اب وہاں آجئے تھے۔ پتا کا انتقال بھی ہو گیا تھا جب میں ہائی اسکول میں پڑھتا تھا ارادہ یہ تھا کہ کچھ دن وہاں گزار کر میں لاہور چلا جاؤں گا اور کسی اخبار میں کام ڈھونڈوں گا لیکن اسیات گرام نے اپنی تھی خاص طور پر ریاستوں میں پرمائنڈل کی تحریکیں آؤ کھڑی ہوئی تھیں سنگھ ورجس مجھے کچھ ایسے نوجوان بل گئے جو میرے ساتھ سیاست میں کام کرنے کو تیار تھے۔ یو پیاری طبقہ بھی ریاستی حکام کے جبر سے پریشان تھا اور درپردہ مدد کرنے کو آمادہ تھا۔ میں سنگھ ورجس پر جا منڈل قائم کیا اور وہاں پہلی مرتبہ ترمزنگا بھٹا لہرایا۔ پولیس نے پریشان کیا تو اس کی خرابیاں روکنے میں چھپوئی۔ سنگھ ورجس ریاست حیدر کی امیدواری تھی۔ اس خبر سے پٹیل، ناہیر اور مالہر کوئلہ کی ریاستوں کے سیاسی دور کرداروں سے میرا سلسلہ بڑھ گیا اور سیاسی سرگرمیاں تیز ہو گئیں۔ میں دہلی میں اور ریاست کے دوسرے شہروں میں گھوم گھوم کر چلے کر گئے لگا۔

فروری ۱۹۳۴ء میں آل انڈیا سٹینڈیڈ میڈیکل انفرنٹ لھیانہ میں ہوئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو صدر تھے۔ میں نے اس میں پرومبوگنڈا سکریری کے طور پر کام کیا۔

پنج مارچ ۱۹۳۱ء کو میں پہلی مرتبہ گرفتار ہوا۔ پٹیل عدالت نے بھارتیہ ہمنائے کے جرم میں پانچ سال کی سزا دی تھی جو پیش میں ایک سال رہ گئی۔ آگے میں نے اپیل نہیں کی۔ میرے ساتھ چھ ساتھی اور بھی گرفتار ہوئے تھے۔ میں عام نپ دیوں کی طرح رکھا جاتا تھا اور پاؤں میں بیڑی ڈال دی گئی تھی۔ جلی جلی، اور گندی تھی کھانا نہایت خراب تھا۔ پھر اور جو میں بہت سنا تھی تھیں۔ معافی مانگو انے لئے ہیں اور بھی اذیتیں دی جاتی تھیں بعض ساتھی اسی لئے ساتھ چھوڑ گئے۔ مجھے ایک مرتبہ الٹی تھ کھڑی کی سزا ملی۔ میں چوہے کی طرح دیوار کے ساتھ لٹکا ہوا تھا لیکن جوش اور دلوں کے ساتھ شہید رام چندر بسمل کا یہ شعر گنگارہا تھا۔

سرفروستی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے دیکھنا ہے زور کتنا بازو سے قاتل میں ہے جیل کا وارڈر پنڈت نیت رام اندر آیا اس نے چٹا پٹ میرے دونوں کانوں پر دوچپت رسید کئے اور کہا کہ چپ نہیں رہ سکتا اسے اور دو غور شہید علی نے مکھا کر بھیجا تھا۔

میں نے تیرہ دن تک جھوک مڑتا بھی کی، مطالعہ یہ تھا کہ بیڑی اتار دی جائے اور سیاسی قیدی کا سلوک کیا جائے بھرت اتنی بات مانی گئی کہ مجھے دوسرے قیدیوں سے الگ ایک صاف ستھری

کوٹھڑی میں رکھ دیا گیا اور بیڑی کچھ ہلکی کر دی گئی تھی ان دنوں کچھ نفیس اور عزتیں کی کھین کا غزنہ ہونے کی وجہ سے سب زبانی یا دھتھیں اور بارہا کر نفل بھی کر لی تھیں۔ ایک غزل خاص طور پر ابھی بھی کچھ شعور ملاحظہ ہوں۔

پریشاں کس لئے ہوتا ہے اے دل بات رکھ اپنی  
گزر جاتی ہے ابھی یا بروی آہستہ آہستہ  
سفر میں بھلیاں ہیں آندھیاں ہیں اور طوفاں ہیں  
گزر جاتا ہے ان سے آدمی آہستہ آہستہ

فروری ۱۹۴۲ء میں ریاست کی جیل سے رہا ہوا تو سیدھا لاہور چلا آیا۔ کچھ دن بعد مجھے ہندی ملازمین کے محل گئی جب میں کالج میں پڑھتا تھا تو مجھے بریڈلا ہل میں رہائش کی کچھل گئی تھی اور میں سیاسی طور پر کانگریس سوشلسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گیا تھا۔ اب اس کے پرانے لیڈر جلیں میں نظر بند تھے۔ پنڈت منگل داس، پردیپ رام کار اور ہندی ملازم کے پیش پال وغیرہ جو لوگ باہر تھے وہی لوگ اس پارٹی کو چلاتے تھے۔ میں نے بھی انہیں کے ساتھ مل کر کام شروع کیا۔ گھٹت میں جب "بھارت چھوڑو" اندولن شروع ہوا تو میں کانگریس سوشلسٹ پارٹی کا سکرٹری تھا اور اس اندولن میں پارٹی سب سے زیادہ سرگرم تھی۔

۱۳ اگست کو میں درکنوں کی ایک میننگ سے آ رہا تھا کہ سی آئی ڈی انسپکٹر جگت سنگھ نے مجھے گرفتار کر لیا۔ میں پورے دو سال نظر بند رہا۔

لیکن نہ کہا ہے کہ جیل سیاسی درکنوں کے لئے اسکول ہوتا ہے میں نے اس بات کو اسے تجربے سے سمجھا۔ اس گرفتاری سے پہلے میں ادب میں ترقی پسند تھا مگر ترقی پسندی کے مفہوم سے ناواقف تھا۔ سیاست میں میں سوشلسٹ تھا لیکن سوشلزم اور مارکسزم کی بنیادی سوچ پوچھ بیچ نہیں تھی۔ میں نے بہت کچھ سیکھا پہلی بات میں مشاہدہ اور تجربے کی کہوں گا۔ عام زندگی میں آدمی کا گھاسری روپیہ سلسلے ہوتا ہے۔ لیکن جیل میں شخصیت کا کوئی بھی گوشہ چھپا نہیں رہتا بلکہ باطن کی تصویر بھی سامنے آتی ہے جتنا نیچے میں قریب رہتا ہوں۔ لیڈروں کی گرفتاری اور کھین کے فرق کو سمجھا۔

میں پہلے پہل کیمپ جیل شاہ پور میں رکھا گیا تھا کوئی تین سو آدمی ہوتے تھے۔ کوئی چند بھارتی، کچھ سیکھ، بھارتی، سیکھ کیوں گئے سیکھ مسافر، مہاشہ کرشن اور مولانا داؤد (بعد میں پنجاب کانگریس کے صدر) سب وہاں موجود تھے۔ لیڈر ایک چھوٹے احاطے

میں اور ہم دوسرے لوگ ایک بڑے احاطے میں تھے۔ شاہ پور جیل میں کچھ پڑھنے کی سہولت نہیں تھی لیکن میاؤانی جیل میں یہ سہولت پیدا ہو گئی۔ یعنی جیل کے ٹھیکے دار نے

باہر سے کچھ کا سامان مہیا کر دیا پھر اس جیل میں میاؤاں الیمین ہمارے ساتھ تھے۔ ان کے پاس کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ میں تاش کھیلنا ترک کر کے کچھ پڑھنے میں منہمک ہوا۔ تاریخ اور ادب کے علاوہ میں نے مارکسزم، لینن ازم، کاننگی ازم اور شیڈر کم کا گہرا مطالعہ کیا۔

لاہور سیکھ ایک ذہین کیونسٹ تھا اس سے سٹوڈنٹس کمیٹی کے رکن بن کر میں دسمبر ۱۹۴۲ء میں جیل میں کیونسٹ بن گیا میرے پڑنا مکی پنڈت منگل داس سیکھ جیل میں تھے انہیں پتہ ملا تو کسی کی معرقت پیغام بھیجا کہ میں نے کیونسٹ بن کر غلطی کی ہے میں اپنی پہلی راہ پر آ جاؤں اس کا جواب میں نے مندرجہ ذیل شعروں میں دیا ہے

نگر میں کسے ڈال دوں طوفاں کے خوف سے  
کتنی جہاں لگے گی وہ ساحل ہی دور ہے

اے چشم رہ گزار کہن انتظار کیوں؟

رہبر ہی اب تو دور ہے منزل ہی دور ہے

مطالعے میری فکر میں توانائی آئی اور بہت سے تصبیات ڈھنسنے سے یہ بھی محسوس کیا کہ نظر کے بجائے نثر میں زیادہ وسعت ہے اور میرے لئے دی موزوں ہے۔ میں نے آوارہ اور کنکر نام کے دونوں دل لکھے۔ تارو جو سیل ہندی میں "دھرتی کی بی" اور پھر لکھتے ہیں ہاتھ کے نام سے چھاپا۔ ریاستوں کی زندگی

## سید احمد خاں

مصنف: پردیپ نخلیق احمد نظامی

سرمدیہ کی حیات اور کاناموں سے متعلق اردو میں پہلی کتاب

آفیت کی عمدہ چھاپی خوبصورت سرورق قیمت ۵ روپے

آج کل کے خریداروں کو ۲۰ فی صد رعایت

ملنے کا پتہ: پرنسپل سیکرٹری ڈویژنل چائلڈ ہاؤس نئی دہلی



کے بارے میں ہے، نکلنا کانگریس تحریک سے متعلق ہے۔ اس کا موضوع ۱۹۳۰ء کے بعد کی دہائی یا اس کی کٹھن ہے، کردار زندگی سے لئے گئے ہیں۔ ان دونوں مجھ میں جو تبدیلی آئی، یہ ناول اسے بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نو دس افسانے لکھے، جو بھیے جانے لگے، کرداروں اور مشاہدے کی شدت کی وجہ سے بہت مقبول ہوئے۔

میرے افسانے اردو اور ہندی کے معیاری رسالوں میں ۱۹۳۹ء سے چھپنا شروع ہو گئے۔ میرا ایک افسانہ ”رقم“ جون ۱۹۳۹ء میں ادلی دنیا میں چھپا تھا۔ اس رسالے کے ایڈیٹر مولانا صلاح الدین نے نوٹ دیا تھا کہ ترقی پسندی کا یہ بھی ایک پہلو ہے۔ ہمارے ادب اس طرف بھی توجہ دیں یہ افسانہ عام روش سے سہتر کروڑ سال کی زندگی کے ایک واقعہ کی بنا پر لکھا گیا تھا۔ اردو اور ہندی میں یہ کافی مقبول ہوا۔

میں اگست ۱۹۳۹ء میں جیل سے رہا ہوا اور پتاپ اخبار کے ایڈیٹر مل مٹا میں کام کرنے لگا۔ میں اب شادی کی ضرورت پڑی شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ پرنسپل جیل داس کی معرفت جو جیل میں میرے ساتھی تھے ایک آرہی سماجی لڑکی سے شادی طے پائی اور تازہ سچ مچ ہو گئی۔ اس واقعہ پر میں نے ”گھر وندا“ نام لکھا، لکھی جو میری اچھی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ دوبارہ شادی گھر والوں نے طے کی۔ لڑکی ان پڑھ تھی میں نے اسے دیکھا بھی نہیں تھا۔ محض ایک ہو چکا۔ یہ جو بوی ایک اچھی رفیق ثابت ہوئی۔ اس نے مجھے کچھ شکایت کا موقع نہیں دیا۔

۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء کے سال میرے بے پھر تو بھلی سی سال تھے۔ ایک مہینے میں چار پانچ کہانیاں لکھ لینا معمولی بات تھی، ایک دفعہ تو ایک مہینے میں سو تک لکھیں، مقدار میں نہیں معیار بھی اچھا تھا۔ زیادہ تر کہانیاں اردو کے ادلی دنیا اور ہندی کے ”ہنس“ میں چھپیں۔ یہ ان دنوں معیاری رسالے تھے۔ راجا رام، برہوجھٹ، گھر وندا، گڈ وندا اور مٹی (نئی ماں) وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جن کا خوب جرجار ہوا۔ رسالے اور اخباروں کے تقاضے بڑھ گئے اور رکن میں چھپنے لگیں۔

ملک کی قسمت کے باعث لاہور چھوڑنا پڑا۔ میں چند مہینے بنا س میں رہا۔ وہاں ہندی ”آج“ میں کام لگ گیا تھا۔ لیکن پنجاب سے دور رہنا مجھے پسند نہیں آیا اور میں لوٹ کر مل آباد آ گیا۔ ۱۹۴۸ء کے شروع میں کنوٹ پارٹی نے نیا دور نام کا روزانہ اخبار نکالا۔ میں اس میں نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرنے لگا۔ ڈاکٹر محمد اشرف جیت ایڈیٹر تھے۔ لیکن وہ دو ڈیڑھ مہینہ ہی رہے۔ ان کے حاشین لکھنا رام حق تھے۔ میں ان کے ساتھ بنا ہ نہ کر پایا اور اخبار سے علیحدہ ہو گیا۔ اس کے بعد میں مٹھا لکھنے پر مگر گوارہ کرتا رہا۔

میں نے ان دنوں کرشن چندر اور اس کا فن کے عنوان سے ایک مضمون لکھا اور ”ادب“ بمبئی کو بھیج دیا جسے کتب پبلشرس کی طرف سے سردار جعفری نکالتے تھے۔ مجلس ادارت میں ان کے علاوہ کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس کے نام بھی شامل ہوتے تھے۔ مجھے سردار جعفری کا خط آیا۔ لکھا تھا مضمون ملا مجھے پسند ہے۔ بعض باتوں پر اختلاف ہے۔ ہم اسے برائے بحث شائع کریں گے۔ لیکن انہوں نے وہ مضمون شائع نہیں کیا۔

نام نہاد، ترقی پسندوں کا نعرہ تھا کہ پریم چند اصلاح پسند تھا۔ اور ہم انقلابی ہیں۔ اس نے ہم پریم چند سے سو قدم آگے بڑھ گئے ہیں۔ مگر اس کے پیٹس میں محسوس کرتا تھا کہ یہ لوگ گمراہ ہیں۔ پریم چند کی زبان سے ان کا کوئی لگاؤ نہیں۔ چنانچہ میں نے پریم چند پر کتاب لکھ کر اس کے فن اور شخصیت کو نمایاں کیا۔

مادی حریکات کے اصول کے مطابق صحیح زبان کہیں آسمان سے نہیں پکنا وہ غلط رجحانات کے خلاف جدوجہد ہی سے نشوونما پاتا ہے۔ میں نے جب کرشن چندر اور اس کا فن“ مضمون لکھا تو اس میں صلیب سمت فرور تھی لیکن میرا شعور زیادہ واضح نہیں تھا۔ اب جب پورے گردہ کے خلاف جدوجہد شروع ہوئی اور میں نے ترقی پسند تحریک کا مجموعی جائزہ لیا تو کچھ براس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ ترقی پسند تحریک کا قائلہ شروع سے گمراہ ہو گیا تھا۔ ان لوگوں نے مغرب کی اندھی تقلید میں روایت دینی اور سماج دشمنی ہی کا نام ترقی پسندی رکھ دیا۔ انہوں نے اس بات پر کبھی دھیان نہیں دیا کہ نیا سماج پرانے سماج کے نقل ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اسے ہر نئے دور میں ہمیں مامنی کی روایت کو سمجھنا اور اسے تاریخی ارتقاء کی سمت میں آگے بڑھانا ہوتا ہے۔ ادب تاریخی روایت سے جو کر سہی کلاسیکل بنتا ہے۔ روایت کی نفی خود گمراہی کی نشانی ہے۔

ایشاد واسیا (शिवसाय) (۱) اُپنشد کے ایک منتر میں کہا گیا ہے۔ سچائی کا مقصد سونے کے برتن سے ڈھکا ہوا ہے۔ اپنشن (دانشور) اگر کوستیدھرم کو روش کرنا چاہتا ہے تو اس دھن کو ہٹا دے۔

اپنشد بھی عبوری دور میں لکھے گئے تھے۔ جب ہمارے دس بی ابتدائی کیونٹی سسٹم ٹوٹ رہا تھا۔ اور سماج ذاتی جائیداد کے نظام پر ڈھل رہا تھا۔ موجودہ دور میں سچائی کے منہ کو سونے کے ڈھکن سے کس طرح ڈھکا گیا اس بات کو سمجھنے سمجھانے کے لئے میں نے گزشتہ اٹھ دس سال افسانے اور ناول لکھنا کم کر کے قوی عید وجد کی تاریخ، نلف

# اے وادی کشمیر

رام پرکاش راہی

تو تاج درخشاں پر سبز ناز و وطن ہے  
اک سوزِ مسلسل پر گہ سازِ وطن ہے  
آفاق سپر بازوئے شہبازِ وطن ہے  
باتیغِ دکن غازی جانبازِ وطن ہے  
عجب نظرِ دلبرِ طنازِ وطن ہے  
ہر فالِ سعادت تری دمِ سازِ وطن ہے  
معدنِ فلکِ نیرے دروہام کے صدقے  
اے وادی کشمیر ترے نام کے صدقے

چھروں کی رگ و پے میں یہ وطنی ہوئی چاندی  
سیلابِ بڑیاں یہ پھلتی ہوئی چاندی  
سرورِ یہ سورنگِ آگہی ہوئی چاندی  
گنہگارِ وادی میں تسلی ہوئی چاندی  
میدانِ میں رگ و پے کے تسلی ہوئی چاندی  
سیبوں میں، اناروں میں پھلتی ہوئی چاندی  
سبزے کی ہلک سیطوتِ بادام کے صدقے  
اے وادی کشمیر ترے نام کے صدقے

جس نے تری زلف کو شاووں پہ سنوارا  
اک ٹخنِ مسلسل ترے دامن پہ نکھارا  
وہ چشمہ شامی کا جلتا ہوا دھارا  
گلرنگ کے بنکے ہوئے گوشوں کا نظارا  
چرواہوں کے تھنوں میں جھٹ کا شرارا  
ستورِ حبیبوں کی نگاہوں میں اشارا  
فطرت کے صحنِ خواب پہلے گم کے صدقے  
اے وادی کشمیر ترے نام کے صدقے

اور کچھ کے مطالعہ میں وقت کٹے ہیں اور سچائی کے منہ سے سونے کے ڈمکن  
کو شائے والی چند کتابیں بھی لیں۔ سر ایک آدمی اس اور خصوصاً لوٹ کھسوٹ  
کے نظام سے وابستہ ہو سچائی سے آنکھ لانے کی ہمت نہیں ہوتی چنانچہ  
بیشروں نے میری ان کتابوں کو چھاپنے سے انکار کر دیا اس لئے انہیں  
چھاپنے کا انتظام بھی خود کرنا پڑا یہ کام بھی میری جدوجہد کا ایک حصہ  
بن گیا۔

مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اب ہمارے پیش کے لوگوں میں  
صحیح شعور پیدا ہو رہا ہے۔ فوجیان جو تعصبات سے مبرا ہوتے ہیں میری  
یکتا میں شوق سے پڑھتے ہیں رکت میں ہندی میں ہیں مکلف کے ایک ہندی  
رسالے کے فوجیان سپادک نے پانچھوں کے میرا تعارف کرائے ہوئے  
لکھا تھا۔ ”بہتر سے اب بہتوں کی نظر میں سراج کے ترجمان کا منصب  
پایا ہے۔ یہ منصب دے کر اس نے میری ذمہ داری کو بڑھایا لیکن میں  
اسے بعد فخر قبول کرتا ہوں۔“

میں آخر میں دوبارہ اور کہنے کی اجازت چاہوں گا۔ ایک بات  
یہ کہ ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ چاہے میں سیاست میں بھی ۱۹۳۰ء  
سے ملحق رہا ہوں لیکن آٹھ دس سال پہلے تک میں نے اپنے آپ کو  
ادبی مسائل تک ہی محدود رکھا سیاسی مسائل گھبراہٹ اور ان کا حل کیا ہے  
یہ بات سیاسی رہنماؤں پر چھوڑ دی۔ یہ میری بھول تھی مجھے میں نے  
اس عرصہ میں سدھارے سیاسی مسائل کو بخوبی سمجھ بھونچا ادبی مسائل کا ادراک  
مکن نہیں۔ دلوں میں جدلیاتِ تقلت ہے اس کے علاوہ ادیب ہی نہیں  
برہنہری کو سیاسی شعور سے مسلح ہونا چاہیے۔ ورنہ قومی ذکرِ عجیبی طور  
پر پرت ہوتی ہے اور عوام کے گمراہ ہونے کا امکان بڑھ جاتا ہے۔

دوسرے میرے رویے میں ایک دیہاتی اکثریت تھا میں جو بات صحیح  
سمجھتا تھا وہ سب کے سامنے موقع بے موقع برملا کہہ دیتا تھا۔ شہر  
میں شعور کی کمی کی وجہ سے میرے ذہن میں وہ بات اتنی واضح بھی نہیں  
ہوتی تھی جتنی ہونا چاہئے تھی۔ اگر ذرا سی اعتمادِ پندی سے کام لیا ہوتا تو  
میری یہ جدوجہد کچھ سہل ہو جاتی اور مخالفوں نے میرے متعلق جو بھرم  
پھیلائے وہ اتنی آسانی سے نہ پھیلے۔ بگڑیہ یہ جو باعث ہے۔ میرا رویہ  
میرے ماحول کی دین ہے۔ ہر ایک چیز کا اپنا ایک ذہن ہوتا ہے۔  
میں بھی اپنے اس رویے کے بغیر رہہ نہ رہتا کچھ اور بن جاتا۔



# مینا گلاری

## چند یادیں

خواجہ احمد عباس

پنڈری نے اپنی کلائی پر لٹی ہوئی گھڑی دیکھ کر کہا: ساڑھے سات تو بج چکے۔

ٹھیک اُس وقت موسلا دھار پانی گرنے لگا۔ آواز کو چیرتا ہوا ایک موٹر کا ہارن سنائی دیا اور ایک موٹر پانی میں تیرتی ہوئی میک اپ روم کی سیڑھیوں کے پاس آکر ٹوک ٹکی مچو سیڑھیاں خود پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں۔

اور اب موٹر سے پہلے ہیروئن کے دھنکے، گولے، گولے، نازک سے پاؤں، باہر نکلے، پھر وہاں نکلے جن میں وہ اپنے چہل پہل سے ہٹے ہوئے تھے۔ پھر سفید سوئی سارو می پیسے سر پر ایک بڑا سا توپیر اوڑھے ہوئے ہیروئن باہر آئی اور بے تکلف پانی میں سے ہوتی ہوئی اپنے میک اپ روم تک پہنچ گئی۔

”آداب عرض، مجھے دیر تو نہیں ہوئی؟“ اس نے کہا اور آئینے کے سامنے میک اپ کرنے بیٹھ گئی۔ ”ڈانٹاگ میں نے یاد کر لئے ہیں۔ اتنے اچھے لکھے ہیں آپ نے کیا دکر نے میں کوئی دقت نہیں ہوئی مگر ہرمانے کی دہائی چھان تیسے بولتی ہے وہ انداز اور وہ لب دلو آپ کو سکھانا چوگا۔“

وہ ہیروئن تھی۔ مینا گلاری

لوگ کہتے ہیں وہ آج اس دنیا میں نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں وہ مر گئی ہے۔ شاید تب ہی اس کی یاد اس شدت کے ساتھ زندہ ہو گئی ہے۔

”ہیروئن نمبر ون“ جو ہیروئن نہیں لگتی تھی!

اُسی دن سے ہماری ”نیا سنسار“ ٹیٹ میں وہ آج تک ”ہیروئن نمبر ون“ Herline Number One کہلاتی تھی اور کہلاتی رہے گی۔

”چار دل چار راہیں“ میں تین ہیروئنیں تھیں۔ مینا گلاری، تہی، کم، کم۔

آج سے بارہ برس پہلے کی بات ہے۔  
پری غم ”چار دل چار راہیں“ کی شوٹنگ کا پہلا دن تھا۔  
بارش موسلا دھار ہو رہی تھی۔ پچھلے بارہ گھنٹے سے گھاتا بارش ہو رہی تھی۔ رات بھر میں ایک بل کے لئے بھی بھڑی بند نہیں ہوئی تھی۔

میرا اصول ہے کہ جس دن شوٹنگ ہو جسے سویرے ہی سٹوڈیو پہنچ جاتا ہوں اس دن بھی میں کسی بھی طرح ماڈرن سٹوڈیو تک پہنچ گیا۔  
سڑکیں پانی میں ڈوبی ہوئی تھیں، ٹیکسی سڑک پر اگلے مل رہی تھی جیسے ندی میں ناؤ چلتی ہے۔ ایک بار انجین میں پانی چلا گیا اور ٹیکسی رک جمی گئی۔ کسی طرح ڈرائیور نے انجن کو پھر چالو کیا اور سٹوڈیو کے دروازے تک پہنچا دیا مگر اندر جانے سے اس نے صاف انکار کر دیا۔ سٹوڈیو کے اندر تو سڑک کا

نام و نشان ہی نہیں تھا۔ سارا کچا ڈنڈا ایک تالاب بنا ہوا تھا۔ میں نے بتلون کے پانچ گھنٹوں تک چڑھائے، جو تے آثار کو ہاتھ میں لے اور پانی میں اتر پڑا۔ پانی میں خرابو سٹوڈیو کے اندر گیا تو دیکھا کہ آگ جلا کر گھیلے سیٹ کو سکھایا جا رہا ہے۔ اُس وقت تک میرا کوئی اسسٹنٹ بھی نہیں آیا تھا۔  
صرف ایک آپ روم میں پنڈی جو کہ اپنی دکان نکلے بیٹھا تھا۔

پنڈری نے کہا: ”عباس صاحب، آج تو آپ کو شوٹنگ کینسل کرنی پڑے گی۔ ایسی برسات میں کون ہیروئن اپنے گھر سے نکلے گی؟“

میں نے کہا: ”شوٹنگ کا پہلا دن ہے۔ ہیروئن کی پوکیٹا بھی ہو جائے گی۔“

پنڈری نے پوچھا: ”ہیروئن نے کہتے جیسے آئے کو کہا تھا؟“  
میں نے جواب دیا: ”ساڑھے سات بجے کیونکہ میں نے اسے بنا دیا ہے کہ شوٹنگ کا وقت ساڑھے نو بجے سے ہے مگر کالا میک اپ کرنے میں دو گھنٹے لگیں گے۔“

صاحب تشریف لائے۔ کہنے لگے ”سنا ہے مینا کماری اس فلم کی ہیروئن ہے؟“

میں نے کہا جی ہاں۔ آپ نے ٹھیک سنا ہے۔“

گھڑی دیکھ کر وہ بولے ”گیارہ بج گئے، مگر ہیروئن صاحب ابھی تک تشریف نہیں لائیں؟ کیا مینا کماری بھی دوسرے شادوں کی طرح دیر کر کے آتی ہے؟“

میں نے کسی قدر اچھی سے اُن کی طرف دیکھا اور پوچھا۔  
”آپ مینا کماری کو پہچانتے ہیں؟“

”کیوں نہیں؟ درجنوں فلموں میں دیکھا ہے۔ پھر زندگی میں بھی دوچار بازاروں کے سیٹ پر دیکھ چکا ہوں۔“

میں مسکاکر خاموش ہو گیا۔ پھر وہ بولے ”وہ کون ہے کالی کلونی سی کون سمجھتی ہے؟“

مب میں نے جواب دیا ”جی وہ کالی کلونی چاؤلی چمارن ہے جو اس کہانی کا مرکزی کردار ہے، جو اس فلم کی ہیروئن ہے اور جسے ”دنیامینا کماری“ کے نام سے جانتی ہے۔“

مینا کماری اور چاؤلی چمارن  
ایکس اور اس کا کردار۔ ان دونوں میں آسمان اور  
زمین، دن اور رات کا فرق تھا۔

ایک گوری دوسری کالی

ایک لاکھوں کمانے والی عوام کی ہر دلعزیز فلم سٹار۔  
دوسری اُپلے ڈھونے والی اچھوت چمارن۔

ایک جوانی گوری پیشانی کی وجہ سے ”مڑیس“ کہلاتی تھی۔  
دوسری جوانی رنگت کے کارن ”کالی کلونی“ یلگن لوان ”کہلاتی تھی۔

ایک پرمی بکھی، کتہیں پڑھنے والی، شعر گنگانے والی جو خود  
غزل کہتی تھی اور خود ہی ترنم کے انداز میں گاتی تھی، جو شوگر کہتی تھی اور  
بنات خود شوگر تھی۔ دوسری اُن پڑھ، گوارا، اچھوت کہتا

کیا مینا کماری اس انوکھے اور شکیل کردار کے ساتھ نباہ کر سکے گی؟ بجے  
تو اس میں کوئی مشبہ نہیں تھا مگر میرے ساتھیوں میں کئی ایسے تھے جو رتے  
تھے کہ مینا کماری میت کماری رہے گی، چاؤلی نہ بن سکے گی۔

ہر ایک نے اپنی اپنی کہانی میں لا جواب کام کیا تھا۔ لیکن ہمارے اساتذہ  
کے سب لوگ ”ہیروئن ہنزون“ مینا کماری کو کہتے تھے۔ کیوں؟ یہ کسی کو  
نہیں معلوم تھا۔ بس کہنے لگے تھے شاید اس نے کہ وہ کسی طرح سے بھی ہیروئن  
نہیں لگتی تھی۔ فلم شادوں جیسے بھڑکار کر دے نہیں پہنچتی تھی۔ مغیر کلب  
مٹی والی کال ساڑھی اس کا پسندیدہ لباس تھا۔ فلم شادوں کی طرح اٹھلا کر  
بات نہیں کرتی تھی۔ فلم شادوں کی طرح غصے نہیں کرتی تھی۔ ڈانٹا لگ کر  
سے یاد کر کے آتی تھی۔ آتے ہی یہ نہیں پوچھتی تھی کہ ”آج کون سا میں کوٹنا  
ہے؟ آپ نے جو ڈانٹا لگ کے کاغذ بھجوائے تھے وہ تو میں گھر بھول آئی  
ہوں۔“

اس ہیروئن سے سب لوگ بہت خوش رہتے تھے۔ پرنسپل  
سے لے کر اسٹنٹ میک آپ میں اور کیرہ قلی تک۔ کیوں کہ وہ ہر  
ایک سے اساتذوں کی طرح ہمدردی سے بات کرتی تھی۔ نہ ڈانٹ کر  
ڈانٹ کر سن سکتا تھی، نہ کیرہ میں کو فوڈ گرائی کی شتمشا دیتی تھی لیکن  
جب شات شروع ہوتا تو وہ اپنے کیر کر میں کھواتی۔ پھر مینا کماری  
نہیں رہتی تھی۔ وہ ”وہ“ ہو جاتی تھی جو کیر کر میں فلم میں وہ کر رہی ہوتی تھی۔  
”چار دل چار راس“ کی کہانی جب میں نے اُسے اور اس کے  
شوہر اور اپنے پرانے دوست کمال امروہی کو سنائی تو میری دلی  
خواہش تھی کہ وہ چاؤلی چمارن کا کیر کر کرے۔ مگر میں نے کہا ”آپ  
نیوں لوکیوں میں سے کسی ایک کیر کر کر پسند کر لیجئے۔ دوسری ہیروئنوں  
کا انتخاب بعد میں ہو گا۔“

مگر کہانی سننے کے بعد ہی اُس نے فوراً کہا ”میں چاؤلی  
چمارن کا کیر کر کر دوں گی۔“

کمال امروہی نے مسکاکر کہا ”کیر کر کر سوچ مج ہی تمہارے  
قابل ہے مگر شرط یہ ہے کہ جیسے قباص صاحب نے اپنی کہانی میں لکھا  
ہے کالی کلونی، کامیک اپ کرنا ہو گا۔“

مینا کماری نے کہا ”وہ تو کرنا ہی ہو گا اسی نے تو میں نے  
بکر کر اپنے لئے چننا ہے۔“

ایک گوری۔ ایک کالی

سوا ایک دن ایسا آیا کہ شوگرنگ جو رہی تھی کو سیٹ پر کوئی

اور روزے اتار دیے۔ کمرہ میں نے اپنے چیل بھیک دئے۔ سب اسٹنٹ ڈانکر اور دوسرے کام کرنے والے ننگے پاؤں ہو گئے۔

سارے دن اس جلی جلی دھوپ میں، اُن جلتے ہوئے پتھروں پر "جاؤلی چارن" ننگے پاؤں چلتی رہی، دوڑتی رہی۔ بھاری کدال سے پتھر توڑتی رہی۔ مگر جب لچ کی چھٹی ہوئی تب بھی سینکال دی نے سینڈل نہیں پہنے۔

شام ہوتے ہوئے اُن نازک ننگے پیروں کا کیا حال ہوا وہ مینا کا رُ نے کسی کو نہیں بتایا۔ مگر ہمارے پیروں پر کتے چھالے پڑ گئے، کتے پیر پتھروں سے رگڑا کھا کھیل گئے۔ لہو لہان ہو گئے۔ وہ ہم میں سے سب کو آج بھی یاد ہے۔

### کام سے عشق

سو یہ قلم اسٹار مینا کا ری جس کی موت پر ساری فلمی دنیا۔ اور لاکھوں فلم دیکھنے والے۔ آج آنسو بہا رہے ہیں۔

اُسے اپنے آرٹ سے محبت ہی نہیں عشق تھا۔ ایسا عشق جو پاگل پن کی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ یہی اُس کا مرض تھا اور یہی اس کی دوا تھی۔ سات برس ہوئے لندن کے بہت بڑے ڈاکٹروں نے اُس کے جگر کا معائنہ کر کے اُس کے دوستوں ارٹسٹے داروں سے کہہ دیا تھا کہ وہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ لیکن وہ پانچ چھ برس تک اور زندہ رہی، مرض سے لڑتی رہی۔ اور جب نہ صرف "پاکیزہ" سیکل ہو گئی بلکہ کتنی ہی دوسری تصویریں سب سیکل ہو گئیں تو اُس نے ملک الموت کے آگے ہتھیار ڈال دینے اور صرف چالیس برس کی عمر میں اللہ کو پیاری ہو گئی۔

کام کرنے میں وہ اتھک تھی۔ فلم اچھا ہو یا بُرا، ڈانکر ٹرا ہوا پھونکا وہ اپنا کام عمت و محبت سے کرتی تھی۔ کمزور فلموں میں اپنی بالکل اداکاری سے جان ڈال دیتی تھی صبح سے رات تک، رات سے صبح سویرے تک لگا کر شوٹنگ کر سکتی تھی۔ زحام ہو، کھانسی ہو، بخار ہو۔ وہ انکار نہیں کرتی تھی۔

یہ سب کرنے پر بھی اُس کی اچھی اور یادگار فلمیں بنی چکی ہیں۔ بات یہ ہے کہ فلم ایک ایسا آرٹ ہے جسے بہت سے کلاکار مل کر جنم دیتے ہیں صرف ایک آرٹ فلم کے فنی معیار کو بلند نہیں کر سکتا۔

مگر پہلے دن ہی جب وہ اپنا کالا میک اپ کر کے، پچھلے پرانے کپڑے اور دیہاتی گھٹے پہن کر، ننگے پاؤں، بھانجن بھاتی سیٹ پر پہنچی تو وہ جاؤلی چارن میں تبدیل ہو چکی تھی۔ اُس دن سے اُس نے سیٹ پر ہر دُش والی کُرسی پر بیٹھنا چھوڑ دیا۔ اب وہ کسی ٹوٹی ہوئی کھاٹ یا پھیٹی ہوئی پٹائی پر پھیسکر مار کر ٹیٹھ دیہاتی انداز میں بیٹھی۔ پہلے ہی دن اُس سے ملنے کوئی صاحب ہمارے سیٹ پر آئے اور ادھر ادھر دیکھ کر بالکل اُس کے سامنے کھڑے ہو کر پوچھا: "کیوں مینا جی اب تک نہیں آئیں؟"

میں نے کہا: "آپ تو جانتے ہی ہیں کوئی ہیر دُش وقت پر نہیں آتی۔ جاؤلی چارن سے بات کرنا چاہیں تو وہ حاضر ہے۔"

اور یہ سُن کر کال کلونی جاؤلی ہنس پڑی اور بھانڈا بھوٹ گیا اور اس قسم کی غلط فہمیاں ہمارے سیٹ پر بار بار ہوئیں۔

### جلتے ہوئے پتھر اور ننگے پاؤں

یہ تو ہر فلم سٹار کے لئے کہا جاتا ہے کہ "وہ اپنے کام میں بالکل گھو جاتا ہے" یا "کھوجا جاتا ہے"۔ لیکن مینا کا ری کس حد تک اپنے کردار میں گھو جاتی تھی اُس کی گواہی میں نے سنا ہوں، میری یونٹ کے سب ساتھی دے سکتے۔ یہاں اور ہم سب کے پیروں کے تو بے گواہی دے سکتے۔ میں! میں کامیڈین تھا۔ دو پہر کی جلی جلی ہوئی دھوپ۔ اندھیری کے پاس ایک پتھر کی کان ہے۔ اُس کے جلتے ہوئے پتھر تھے۔

سینکڑوں مزدور پتھر توڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ اُن میں ہمارے فلم آرٹسٹ بھی تھے۔ اُن میں "الکسٹر" لڑکیاں بھی تھیں جو ٹکڑی کی شکایت کر رہی تھیں، بار بار پینے کے لئے برت کا پانی مانگ رہی تھیں اور ننگے پاؤں رہنے پر تیار نہیں تھیں اور اُن میں مینا کا ری بھی تھی جو موٹر سے ہی تنگ پاؤں اُترتی تھی۔

میں نے کہا: "ابھی تو صرف کلوز اپ لینا ہے۔ آپ سینڈل پہن لیجئے۔ مینا کا ری نے کہا: "جاؤلی بچا دی کے پاس سینڈل ہوتے تو پتھر توڑنے کیوں آتی؟"

میں لاجواب ہو گیا

پتھر میں نے پتھر کو ہاتھ لگا کر دیکھا۔ جل رہا تھا۔ میں نے اپنے جوتے

قیمت گزرتی کہ میری بوی کو دفاتر اپنے ضرورت طلب کرنا۔ انسان کو یہ بتانا ہے خدا کی کرتا ہے۔ اس حادثے کے بعد بار بار خیال آئے کہ موت کا ایک اہم سبق یہ ہے کہ انسان کو جس کسی کے ساتھ نیکی کرنی ہے وہ اس کی زندگی ہی یا کر لینی چاہئے۔ چراغ بجھ گیا تو اس وقت آرزو اور مسرت کی غلطی رہ جاتی ہے۔ اور بس نیکی میں محبت، خدمت، دل سوزی، رفاقت وہ سب چیزیں شامل ہیں جو انسانوں کو ایک دوسرے سے ملاتی ہیں۔ سوچتا ہوں کہ جس قدر کوتاہ نظر ہیں وہ لوگ جن کو اپنے دوستوں، عزیزوں، محبوبوں کی زندگی کا نعمت حاصل ہے۔ اور وہ اس انمول وقت کو ضائع کر۔ تم میں بھائی بھینٹوں بھگائیوں، دل آزاروں، خود غصیل، نفسانیوں میں نہ نہیں۔ احساس نہیں ہوتا کہ محبت اور تندرستی کو نئے کاموں سے بھر کبھی ہاتھ نہ آئے گا۔ اور یہ احساس ذہنیت شاخہ کہ کھل چڑھ نہیں کہ دوسرے سامنے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ کیا سلوک کرتے ہیں یہی شرافت، خوش سلوکی، تیز رفتاریوں کو محبت سکتی ہے اور ان کی دل کی نیکیوں اور مخالفتوں کو اس طرح کھلا سکتی ہے جس طرح گرمی موسم کو اور اگر ایسا بھی ہو، عیساک بعض لوگوں کے ساتھ نہیں ہوتا تو یہ کیا کم ہے کہ ہم خود دوسروں کے ساتھ نیک سلوک کریں۔ اس مرد کو نے اپنی ساری عمر دوسروں کے ساتھ نیکی کی اور نیک طرز نیکی کی۔

یہ تھے میرے بھائی، سیدین

انگوں اور آرزوؤں کو خیر باد کہہ کے سات برس کی عمر سے فلم اننگٹ کو اپنا ذریعہ معاش بنانے پر مجبور کر دیا تھا۔

اور آج کہ وہ اس دنیا میں نہیں ہے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر مینا کمار کی اس مرحبہ کو تلاش کرتی رہی۔ وہ معمولاتی جو اس کے من کے اندر ہے میں بھی سمجھتی رہی اور من بھی کے من میں۔ نہ جانے کتنے، سینے، کتنی آرزوئیں، کتنی امنگیں بھی تھیں اور شاید مینا کمار کی کہی دُوح کے بے صبی، اس کی شاعرانہ یادہ خواری، اس کی غم انگیز تلخ مسکراہٹ، اس کی ادکاری میں جو گہرائی، سنجیدگی اور گہرا دُعا وہ سب اسی تلاش کی دین تھی۔

مگر آج وہ تلاش ختم ہو گئی ہے۔

مینا کمار اور میں مرکز ایک ہو گئی ہیں۔

مرکز ایک افنا رہ گیا ہے اور چند بخش افسردہ یادیں! ..

ہمارے ہاں سو میں سے ذستہ فلم کس قسم کے ہوتے ہیں یہ سب معلوم ہے اور مینا کمار کی کو بھی اس کا احساس تھا لیکن کسی فلم میں اُسے تھوڑا سا بھی موقع مل جاتا تھا تو وہ اسی میں جان لگا دیتی تھی۔ پھر بھی مینا کمار کی کسٹر فلموں میں سے دس بارہ فلمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں جن میں اس کی آخری تصویر پاکیزہ خاص طور سے یادگار رہے گی۔

انوکھی رومی گڑیا

یہ تو ہوئی مینا کمار کی مشہور فلم اسٹار مینا کمار کی جس کے نام سے فلمیں بھی تھیں اور سینکڑے ٹکٹ گھروں پر بھڑکے تھے اور آج بھی بک رہی ہے۔

مگر اس مینا کمار کی اندر کئی اور مینا کمار بھی ہوتی تھیں۔ ایک رومی گڑیا ہوتی ہے جس کے اندر کئی اور گڑیاں بھی ہوتی ہیں۔ ایک گڑیا کے اندر دوسری گڑیا۔ دوسری گڑیا کے اندر تیسری گڑیا۔ تیسری کے اندر چوتھی جیسے پیاز کے چھلکے کے نیچے سے ایک اور چھلکا نکلتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک گڑیا میں سے دوسری گڑیا نکلتی رہتی ہے۔

ایک اداکار تو مینا کمار کی تھی جو فلم کی بھولی ادبیری دنیا میں بھی اپنے دل میں اتنی کھوجاتی تھی پھر اُسے دنیا کی کسی بات کی سُدھ بُدھ نہیں رہتی تھی۔ چوہی ایٹنگ اس نے نہیں کہرتی تھی کہ اُسے لاکھوں روپے ملیں گے، نہ اس نے سکر اس کے فن کی تعریف ہوگی بلکہ اس نے اس کی اداکاری سے اس کی دُوح کو خوشی ہوگی، من کو شانتی ملے گی۔

اور اس اداکارہ مینا کمار میں ایک حساس، نازک مزاج شاعرہ موجود تھی جو محض اپنی تسکین قلب و روح کے لئے شعر کہتی تھی اور جس نے زندگی کے آخری سال میں اپنی غزلوں کو خود لکھ کر رکارڈ کرایا۔ اور اس دُنیا میں مزاج کی شاعرہ کے اندر وہ بھی ہوتی تھی جسے اب باپ نے منجھیں کا نام دیا تھا اور جس نے کبھی بڑی غریب کا بچہ بننا تھا اور جو گڑیا کھیلنا چاہتی تھی اور ہنڈوے میں بیٹھنا چاہتی تھی اور ہنڈکلیا پکنا چاہتی تھی، سکول کے بعد کالج میں پڑھنا چاہتی تھی جو شعر پڑھنا اور شعر کہنا چاہتی تھی، شادی کر کے گود میں بچوں کو کھلانا چاہتی تھی۔ لیکن جسے مگر کی اقتصادی مشکلات نے بچپن کی خواہشوں

آنکھ لٹی دہلی

اس خوف کے جنگل سے نکل جائیے حضرت تنہائی کے احساس سے کترائیے حضرت ہرے دردد کی ضو جا گئے رہنے کی علامت سونا ہو تو پھر روشنی بجھوائیے حضرت دن کو تو بہت سے نکل آنے میں شامل کچھ رات کے بائے میں تو فرمائیے حضرت کہتے ہیں کہ تاریخ کی ہر بات سے بھوٹی گزری ہوئی یا ادول کے نہ غم کھائیے حضرت اشعار کے الفاظ تو یک جاتے ہیں اکشر احساس کی قیمت بھی تو دلوایے حضرت آئیے بھی اس دور میں ہوتے ہیں سید رو یوں دیکھ کے شکیل اپنی نہ گھبرائیے حضرت حالی نظر نہ آجائے گی ہر شے کی حقیقت کچھ دیر اندھیروں میں اتر جائیے حضرت

## صلاح الدین نیر

روشنی جب کبھی اندھا روں میں بٹ جاتی ہے جتنی تاریکی ہے ماحول کی بھٹ جاتی ہے ساتھ دس وقت تو لے دوست اگر نکلے سے کبھی ظلم کی آہنی زنجیر بھی کسٹ جاتی ہے جب بھی تنہائی کا احساس گراں ہوتا ہے دل کی دھڑکن مرے پہلو سے پٹ جاتی ہے جب پہونچی نہیں آواز تری مفضل تک تیری دیواروں سے ٹکرائے پٹ جاتی ہے صاف باطن ہے تو پھر کیوں ہے صداقت گریز جھوٹ کی عمر تو لحاظ میں گھٹ جاتی ہے خاک کو نور کا اعزاز نہ دلانے کے لئے میری مٹی تیرے دامن سے پٹ جاتی ہے جاگتی آنکھیں ندامت سے جھکی جاتی ہیں زہیمی پلکوں سے جب نیند آپٹ جاتی ہے علم ہو جاتی ہے جب نشہ ناک ہی نیشہ زندگانی مری کچھ اور سمٹ جاتی ہے

# عکس

## مہدی پرتابگدھی

کتے حقائق کے چہرے روپوش طے اضافوں میں اپنا پن دیکھا ہے اکثر بیگانوں، انجانوں میں درد کا عکس مرے چہرے کا پھیلا ہے دیواروں پر تازہ پھول سجے ہیں یوں تو ہر جانب گل دانوں میں پیستہ پوتا پوتا، نقتہ درد سناٹے سے کس نے بیج ستم کے بوئے جس کے ان کا شائونیں جاتے جاتے متن لٹپٹے پیار کے پھول کھلاتے جاؤ درد دن کیسے گزریں گے زینت کے ان درازوں میں شورش کا الزام تمہیں پر آتا ہے اُسے سے خاردار پیلے جیسا نظر کماں ملتا ہے اب نئے خالوں میں ذہن کے گوشے گوشے میں احساس کی کہیں چھپی ہیں زہر سا پیکا کرتا ہے افکار کے سب بیالوں میں کب تک ہو دو دھوکا دو گے کب تک دھوکا کھاؤ گے اپنے ہر زینت کو دیکھو وقت کے آئینہ خانوں میں اپنے ہی لائے پکھڑے ہم خندہ یاس ہیں بغیر سرا بھی روپ بدل کے ملتا ہے شیطان ہمیں انسانوں میں چروں کے آئینے بھی اب دل کی بات نہیں کہتے اب تو کوئی فرق نہیں ہے انہوں اور سگالوں میں اپنے اوپر مرہ زینت تو تک نہ کرو اسے لوگو ... کب تک ہم عجوس دھو گے اپنے بند کافوں میں شوبیدہ سرکل بھی ہیں تھے، آج بھی چاک گریاں ہم موسم گل میں خاک بسر میں نکل تھے جنوں سامانوں میں غزلوں کا انداز تہا رہی آج بھی چوڑکا دیتا ہے مہدی اب دن نام تہارا ہوگا شعلہ بیالوں میں

## موسا مجروح

شہر دل میں مرے تم خاک اڑائے رکھنا اس خواب کے کو خواب ہی بنائے رکھنا غم امانت ہے محبت کی محبت کے لئے اس امانت کو کیلئے لگاٹے رکھنا ان سے جب ملنا تو ہونٹوں پہ بسم ہو ضرور اور کچھ شمعیں بھی پلکوں پہ جلاٹے رکھنا خاشی ہونٹوں کی زینت ہے بسم سے سوا اس غموں پہ بسم کو لٹائے رکھنا یاد رکھنا بھی ہمہ وقت ہے شکل مجروح اور شکل ہے ہمہ وقت بھلاٹے رکھنا



## رباعیات

(خاندانی منصوبہ بندی سے متعلق)

## مہدی پرتابگدھی

جس کو کبھی ذنب کا خیال آتا ہے وہ سوچ کے انجم کو گھبراتا ہے انسان کی تعداد ہوئی جاتی ہے کم افراد کا انبوہ بڑھا جاتا ہے کچھ اور بھی سنگ راہ پیدا نہ کرو پیچیدہ مسائل میں اضافہ نہ کرو کوشش نہ کرو قوم کی عظمت بڑھ جائے اولاد بڑھانے کی تمنا نہ کرو تم ملک کے معمار ہو سوچو تو سہی مرہم ہو کہ آزار ہو سوچو تو سہی آبادی کا سیلاب بڑھا جاتا ہے تم کیسے تجھدار ہو سوچو تو سہی

# ادب و شعرا کے قدردانی

مرزا غالب تقریباً ساری عمر تک دستِ ر ہے اور مختلف ریاستوں، دربارِ مغلیہ اور سرکارِ انگریز سے وظیفہ حاصل کرنے کی کوشش میں بھرے بھراں کا دور، دوسرے سلطانِ تھاوا واقعہ جمہور کی زبانِ روانی ہے۔ نئے ہندوستان میں ادب اور ادیب قوم و ملک کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور ان کی امداد دوسری سستی ایک قومی فریضہ ہے۔ آزادی کے بعد سے حکومت نے تقریباً ڈیڑھ سو ایسے ضرورت مند ادباء و شعرا کی سرپرستی کی ہے جنہوں نے آرٹ اور ادب کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی فہرستِ شائع کر رہے ہیں۔

اس فہرست میں ایسے ادباء و شعرا و شاعری جنہیں مابانہ ادبی پیشہ ملے ہیں یا جنہیں مختلف اوقات میں ادبی پیشہ / مالی امداد دی گئی تھی۔ (ادارہ)

|                                                                                        |                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| ۱۔ جناب علی گڑھ (مرحوم) ۲۔ جناب لیون پنڈی داس تفر ۳۔ جناب انور صابری                   | ۴۔ مولانا عبد الماجد ریادی ۵۔ جناب محمد احق عالم ۶۔ جناب شوق بہرائچی |
| ۷۔ مرزا یگانہ چنگیزی (مرحوم) ۸۔ جوش ملیح آبادی ۹۔ شمیم کابانی                          | ۱۰۔ جناب احمد رفیع ۱۱۔ یون سنگھ سنہر ۱۲۔ اختر رضوانی                 |
| ۱۳۔ مبارک حسین مبارک آبادی (مرحوم) ۱۴۔ مارشلنگ سکھ (مرحوم) ۱۵۔ بیارے لال شاگرد (مرحوم) | ۱۶۔ شو چند اختر ۱۷۔ شیخ عی الدین وضعی ۱۸۔ انور گلہاری                |
| ۱۹۔ سید کامل حسین ۲۰۔ فوج ناری (مرحوم) ۲۱۔ مانی جاشی                                   | ۲۲۔ محمد حسن سالک ۲۳۔ زینال رضوی ۲۴۔ عزیز احمد سلووی                 |
| ۲۵۔ قاضی بدر الحسن ۲۶۔ نیا وضع پوری ۲۷۔ مرزا عباس بیگ                                  | ۲۸۔ سراج بھٹوئی (مرحوم) ۲۹۔ محمد اربط سلطان نظاما ۳۰۔ بسمل دہوی      |
| ۳۱۔ محمد عیسیٰ عظمیٰ ۳۲۔ کرم چند پارس ۳۳۔ قاضی عبدالغفار (مرحوم)                       | ۳۴۔ منظور ادیب ۳۵۔ محمد جمعی ۳۶۔ منشی شاہی اس سکینہ قمر              |
| ۳۷۔ محمد عیسیٰ (مرحوم) ۳۸۔ جوش لال کمار ۳۹۔ بشیر الدین                                 | ۴۰۔ اختر علی تھری (مرحوم) ۴۱۔ نظیر احمد سلیم ۴۲۔ جوہر دارانی         |
| ۴۳۔ عتیق جرن پوری ۴۴۔ بول شاہی جرن پوری (مرحوم) ۴۵۔ میکش ابکر آبادی                    | ۴۶۔ محمد عارف انیس ۴۷۔ اشتاق حسین بخود ۴۸۔ یون واصف صدق مائی (مرحوم) |
| ۴۹۔ کیف جرن پوری ۵۰۔ ناسخ گوار (مرحوم) ۵۱۔ روشن صدیقی (مرحوم)                          | ۵۲۔ احمد حسین صبا ۵۳۔ گورو بھگت سنگھ ۵۴۔ جناب رام سوبک پانڈے         |
| ۵۵۔ مولانا محمد دریس صدیقی ۵۶۔ محمود خاں محمود ۵۷۔ محمود عباس سرکاری لکچر              | ۵۸۔ جناب مظفر حسین ۵۹۔ تمکین کامی ۶۰۔ بھگوتی برسات                   |
| ۶۱۔ مولانا عبدالغفار سید پوری ۶۲۔ مسعود اختر جمال ۶۳۔ سید جعفر مہدی رزم                | ۶۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۶۵۔ نجم الدین اصلاقی ۶۶۔ سید جعفر شہید          |
| ۶۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۶۸۔ نجم الدین اصلاقی ۶۹۔ سید جعفر شہید                            | ۷۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۷۱۔ نجم الدین اصلاقی ۷۲۔ سید جعفر شہید          |
| ۷۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۷۴۔ نجم الدین اصلاقی ۷۵۔ سید جعفر شہید                            | ۷۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۷۷۔ نجم الدین اصلاقی ۷۸۔ سید جعفر شہید          |
| ۷۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۸۰۔ نجم الدین اصلاقی ۸۱۔ سید جعفر شہید                            | ۸۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۸۳۔ نجم الدین اصلاقی ۸۴۔ سید جعفر شہید          |
| ۸۵۔ محمد زامنہر بھٹو ۸۶۔ نجم الدین اصلاقی ۸۷۔ سید جعفر شہید                            | ۸۸۔ محمد زامنہر بھٹو ۸۹۔ نجم الدین اصلاقی ۹۰۔ سید جعفر شہید          |
| ۹۱۔ محمد زامنہر بھٹو ۹۲۔ نجم الدین اصلاقی ۹۳۔ سید جعفر شہید                            | ۹۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۹۵۔ نجم الدین اصلاقی ۹۶۔ سید جعفر شہید          |
| ۹۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۹۸۔ نجم الدین اصلاقی ۹۹۔ سید جعفر شہید                            | ۱۰۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۰۱۔ نجم الدین اصلاقی ۱۰۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۰۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۰۴۔ نجم الدین اصلاقی ۱۰۵۔ سید جعفر شہید                         | ۱۰۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۰۷۔ نجم الدین اصلاقی ۱۰۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۰۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۱۰۔ نجم الدین اصلاقی ۱۱۱۔ سید جعفر شہید                         | ۱۱۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۱۳۔ نجم الدین اصلاقی ۱۱۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۱۵۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۱۶۔ نجم الدین اصلاقی ۱۱۷۔ سید جعفر شہید                         | ۱۱۸۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۱۹۔ نجم الدین اصلاقی ۱۲۰۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۲۱۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۲۲۔ نجم الدین اصلاقی ۱۲۳۔ سید جعفر شہید                         | ۱۲۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۲۵۔ نجم الدین اصلاقی ۱۲۶۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۲۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۲۸۔ نجم الدین اصلاقی ۱۲۹۔ سید جعفر شہید                         | ۱۳۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۳۱۔ نجم الدین اصلاقی ۱۳۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۳۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۳۴۔ نجم الدین اصلاقی ۱۳۵۔ سید جعفر شہید                         | ۱۳۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۳۷۔ نجم الدین اصلاقی ۱۳۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۳۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۴۰۔ نجم الدین اصلاقی ۱۴۱۔ سید جعفر شہید                         | ۱۴۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۴۳۔ نجم الدین اصلاقی ۱۴۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۴۵۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۴۶۔ نجم الدین اصلاقی ۱۴۷۔ سید جعفر شہید                         | ۱۴۸۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۴۹۔ نجم الدین اصلاقی ۱۵۰۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۵۱۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۵۲۔ نجم الدین اصلاقی ۱۵۳۔ سید جعفر شہید                         | ۱۵۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۵۵۔ نجم الدین اصلاقی ۱۵۶۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۵۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۵۸۔ نجم الدین اصلاقی ۱۵۹۔ سید جعفر شہید                         | ۱۶۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۶۱۔ نجم الدین اصلاقی ۱۶۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۶۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۶۴۔ نجم الدین اصلاقی ۱۶۵۔ سید جعفر شہید                         | ۱۶۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۶۷۔ نجم الدین اصلاقی ۱۶۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۶۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۷۰۔ نجم الدین اصلاقی ۱۷۱۔ سید جعفر شہید                         | ۱۷۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۷۳۔ نجم الدین اصلاقی ۱۷۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۷۵۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۷۶۔ نجم الدین اصلاقی ۱۷۷۔ سید جعفر شہید                         | ۱۷۸۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۷۹۔ نجم الدین اصلاقی ۱۸۰۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۸۱۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۸۲۔ نجم الدین اصلاقی ۱۸۳۔ سید جعفر شہید                         | ۱۸۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۸۵۔ نجم الدین اصلاقی ۱۸۶۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۸۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۸۸۔ نجم الدین اصلاقی ۱۸۹۔ سید جعفر شہید                         | ۱۹۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۹۱۔ نجم الدین اصلاقی ۱۹۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۹۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۹۴۔ نجم الدین اصلاقی ۱۹۵۔ سید جعفر شہید                         | ۱۹۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۱۹۷۔ نجم الدین اصلاقی ۱۹۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۱۹۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۰۰۔ نجم الدین اصلاقی ۲۰۱۔ سید جعفر شہید                         | ۲۰۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۰۳۔ نجم الدین اصلاقی ۲۰۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۰۵۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۰۶۔ نجم الدین اصلاقی ۲۰۷۔ سید جعفر شہید                         | ۲۰۸۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۰۹۔ نجم الدین اصلاقی ۲۱۰۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۱۱۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۱۲۔ نجم الدین اصلاقی ۲۱۳۔ سید جعفر شہید                         | ۲۱۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۱۵۔ نجم الدین اصلاقی ۲۱۶۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۱۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۱۸۔ نجم الدین اصلاقی ۲۱۹۔ سید جعفر شہید                         | ۲۲۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۲۱۔ نجم الدین اصلاقی ۲۲۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۲۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۲۴۔ نجم الدین اصلاقی ۲۲۵۔ سید جعفر شہید                         | ۲۲۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۲۷۔ نجم الدین اصلاقی ۲۲۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۲۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۳۰۔ نجم الدین اصلاقی ۲۳۱۔ سید جعفر شہید                         | ۲۳۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۳۳۔ نجم الدین اصلاقی ۲۳۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۳۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۳۸۔ نجم الدین اصلاقی ۲۳۹۔ سید جعفر شہید                         | ۲۴۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۴۱۔ نجم الدین اصلاقی ۲۴۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۴۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۴۴۔ نجم الدین اصلاقی ۲۴۵۔ سید جعفر شہید                         | ۲۴۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۴۷۔ نجم الدین اصلاقی ۲۴۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۴۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۵۰۔ نجم الدین اصلاقی ۲۵۱۔ سید جعفر شہید                         | ۲۵۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۵۳۔ نجم الدین اصلاقی ۲۵۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۵۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۵۸۔ نجم الدین اصلاقی ۲۵۹۔ سید جعفر شہید                         | ۲۶۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۶۱۔ نجم الدین اصلاقی ۲۶۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۶۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۶۴۔ نجم الدین اصلاقی ۲۶۵۔ سید جعفر شہید                         | ۲۶۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۶۷۔ نجم الدین اصلاقی ۲۶۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۶۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۷۰۔ نجم الدین اصلاقی ۲۷۱۔ سید جعفر شہید                         | ۲۷۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۷۳۔ نجم الدین اصلاقی ۲۷۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۷۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۷۸۔ نجم الدین اصلاقی ۲۷۹۔ سید جعفر شہید                         | ۲۸۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۸۱۔ نجم الدین اصلاقی ۲۸۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۸۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۸۴۔ نجم الدین اصلاقی ۲۸۵۔ سید جعفر شہید                         | ۲۸۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۸۷۔ نجم الدین اصلاقی ۲۸۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۸۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۹۰۔ نجم الدین اصلاقی ۲۹۱۔ سید جعفر شہید                         | ۲۹۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۹۳۔ نجم الدین اصلاقی ۲۹۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۲۹۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۲۹۸۔ نجم الدین اصلاقی ۲۹۹۔ سید جعفر شہید                         | ۳۰۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۰۱۔ نجم الدین اصلاقی ۳۰۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۰۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۰۴۔ نجم الدین اصلاقی ۳۰۵۔ سید جعفر شہید                         | ۳۰۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۰۷۔ نجم الدین اصلاقی ۳۰۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۱۱۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۱۲۔ نجم الدین اصلاقی ۳۱۳۔ سید جعفر شہید                         | ۳۱۴۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۱۵۔ نجم الدین اصلاقی ۳۱۶۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۱۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۱۸۔ نجم الدین اصلاقی ۳۱۹۔ سید جعفر شہید                         | ۳۲۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۲۱۔ نجم الدین اصلاقی ۳۲۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۲۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۲۴۔ نجم الدین اصلاقی ۳۲۵۔ سید جعفر شہید                         | ۳۲۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۲۷۔ نجم الدین اصلاقی ۳۲۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۲۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۳۰۔ نجم الدین اصلاقی ۳۳۱۔ سید جعفر شہید                         | ۳۳۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۳۳۔ نجم الدین اصلاقی ۳۳۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۳۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۳۸۔ نجم الدین اصلاقی ۳۳۹۔ سید جعفر شہید                         | ۳۴۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۴۱۔ نجم الدین اصلاقی ۳۴۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۴۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۴۴۔ نجم الدین اصلاقی ۳۴۵۔ سید جعفر شہید                         | ۳۴۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۴۷۔ نجم الدین اصلاقی ۳۴۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۴۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۵۰۔ نجم الدین اصلاقی ۳۵۱۔ سید جعفر شہید                         | ۳۵۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۵۳۔ نجم الدین اصلاقی ۳۵۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۵۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۵۸۔ نجم الدین اصلاقی ۳۵۹۔ سید جعفر شہید                         | ۳۶۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۶۱۔ نجم الدین اصلاقی ۳۶۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۶۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۶۴۔ نجم الدین اصلاقی ۳۶۵۔ سید جعفر شہید                         | ۳۶۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۶۷۔ نجم الدین اصلاقی ۳۶۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۶۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۷۰۔ نجم الدین اصلاقی ۳۷۱۔ سید جعفر شہید                         | ۳۷۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۷۳۔ نجم الدین اصلاقی ۳۷۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۷۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۷۸۔ نجم الدین اصلاقی ۳۷۹۔ سید جعفر شہید                         | ۳۸۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۸۱۔ نجم الدین اصلاقی ۳۸۲۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۸۳۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۸۴۔ نجم الدین اصلاقی ۳۸۵۔ سید جعفر شہید                         | ۳۸۶۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۸۷۔ نجم الدین اصلاقی ۳۸۸۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۸۹۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۹۰۔ نجم الدین اصلاقی ۳۹۱۔ سید جعفر شہید                         | ۳۹۲۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۹۳۔ نجم الدین اصلاقی ۳۹۴۔ سید جعفر شہید       |
| ۳۹۷۔ محمد زامنہر بھٹو ۳۹۸۔ نجم الدین اصلاقی ۳۹۹۔ سید جعفر شہید                         | ۴۰۰۔ محمد زامنہر بھٹو ۴۰۱۔ نجم الدین اصلاقی ۴۰۲۔ سید جعفر شہید       |



جو پیمائشیات بھی ہے اور پوندہ موت بھی

# سائپ

# زہر

— حیدر اموری

”اگر آپ کے پاس سائپ ہے تو اسے محفوظ رکھئے کیونکہ اس کا زہر سونے سے زیادہ قیمتی ہے۔“ یہ ہیں وہ الفاظ جو بھارت کے ایک سرکردہ سائنسدان ڈاکٹر پی۔ جے۔ دیوراس نے ایک مقالے میں کہے ہیں۔ انہوں نے مزاحیہ انداز میں یہ ریمارک بھی کیا کہ ”اگر کسی دن حکومت سائپ کے زہر پر کنٹرول کا آرڈر جاری کرے تو انھیں کوئی تعجب نہیں ہوگا۔“ کیونکہ ڈاکٹر صاحب کے بموجب سلطان جیسے جان لیوا مہلک امراض کے علاج کیلئے سائپ کے زہر کا مطالبہ روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔

زہر کی اس بڑھتی ہوئی مانگ کا ہی نتیجہ ہے کہ آج ایک گرم سائپ کے زہر کی قیمت کوئی دو سو پچاس ۲۵۰ روپے ہے یعنی سونے کی قیمت سے دس پندرہ گنا زیادہ۔

بظاہر سائپ کا زہر ایک سفید یا زردی مائل رنگ کا سیال ہوتا ہے لیکن اصل میں یہ ایک پیچیدہ حیاتیاتی مرکب ہے۔ جس میں کوئی انٹشی فیصد پانی ہوتا ہے۔ باقی لحمیات (PROTEINS) ،

تخمیر (ENZYMES) اور تھوڑے بہت نامیاتی نمک ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ خون میں زہر کے خلاف عمل کرنے والے تریاق بھی شامل ہوتے ہیں۔ زہر میں جو موثر اجزاء ACTIVE PRINCIPLES پائے جاتے ہیں۔ ان میں کچھ تو اعصاب کیلئے خطرناک ہوتے ہیں۔

NEUROTOXIC اور بعض (CARDIOTOXIN) قلب کیلئے نقصان دہ ہوتے ہیں۔ حاملین خون کو کاڑھا کرنے کا سبب بنتے ہیں تو بعض خون کو پتلا (رقیق) کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ بعض تنفس دلانے والے مرکز کو تباہ کر کے عضلات کو مفتوح کر دیتے ہیں۔ کچھ جیروں میں تشنگ پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے منہ سے جھانک

بنا کر تلے۔ اور کچھ ٹانگوں اور جسم کی بوٹیوں میں سکڑاؤ پیدا کرنے کا موجب بنتے ہیں جس کے باعث جسم میں ایٹھن پیدا ہوتی ہے۔ بعض دماغ پر اثر کر کے مریض پر غودگی کے دورے لایا کرتے ہیں۔ لہٰذا ہی عقاق کے پیش نظر سانپوں کے ماہرین نے زہر کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ ایک گروہ (HAEMATOTOXIC VENOM) وہ ہے جو رگوں اور نسیجوں میں زہریلا اثر پیدا کر کے انہیں بیکار کر دیتا ہے۔ دوسرا گروہ وہ ہے جو خون کو اپنے زہریلے پن سے تباہ کیا کرتا ہے۔ (HAEMATOTOXIC VENOM) خون کے ذروں کو تباہ کر کے خون کی نالیوں میں رکاوٹ کا سبب بنتا ہے۔ جس سے انجماد خون پیدا ہونے لگتا ہے۔ جب دل کی نازک اور باریک رگوں میں خون جمنا ہے تو قلب کی حرکت بند ہو جاتی ہے۔ اول الذکر زہرناک، کریت اور سمندری سانپوں میں ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر گروہ کا زہر رسل وائپر اور فورسائیں پایا جاتا ہے۔

(MODIFIED SALIVARY GLANDS) زہر کا زہرہ غدود کی تھیلی میں ہوتا ہے جو سانپ کے منہ کے اندرونی ادویہ حصے میں ہوتی ہے ان زہریلے غدود تھیلی میں زہر کی اتنی مقدار ہوتی ہے کہ سانپ یکے بعد دیگرے دس افراد کو باسانی ڈس سکتا ہے اور ان میں اپنا زہر دوڑا سکتا ہے۔

سانپ اپنا زہر، تھیلی میں سے کس طرح انسان کے جسم میں چھوڑتا ہے اس کو اس مثال سے اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ نوٹین بن میں روشنائی بھرنے کیلئے ایک پیکاری ہوتی ہے جس میں ایک شیشے کی نلکی ہوتی ہے اور اس کے منہ پر ایک ربر کا پمپ ہوتا ہے اسے ہم فلر کہتے ہیں۔ جب نلکی میں سیاہی کھینچ کر نلکی کو بھریا جاتا ہے تو فلر میں ڈالنے کیلئے ربر کے پمپ کو دبایا

جاتا ہے۔ دبانے سے روشنائی نکلتی ہیں سے گند کر قلم میں چلی جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح عضلات کے دباؤ کے تحت سانپ کلانت خست کی نکلی جب جسم میں داخل ہو جاتا ہے تو زہر کی تحصیل (برک) ایک دم سکون کر کچھ زہر دانت کے کھوکھلے حصے میں سے گزرتا اور زخم میں چکا دیتا ہے۔

مختلف سانپوں میں زہر کی مقدار مختلف ہوتی ہے۔ اس انحصار زیادہ تر سانپ کی جسامت اور عمر پر ہوتا ہے۔ ہائینک مشی جیوت بھی نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں زہر کی مقدار کی جو اوسط کھپ (Average Yield) مقرر کی ہے

اس طرح ہے:

کوبرا — ۱۵۰ ملی گرام  
سل داپٹر — ۱۰۰ ملی گرام  
عام گیت — ۲۰ ملی گرام  
فورسا — ۵۰ ملی گرام

جب سانپ کسی کو ڈستا ہے تو اپنے زہر کے ذخیرہ کی مقدار کا صرف خفیف ساحق زخم داخل کرتا ہے۔ یہ حقت گننا ہوتا ہے اس کا صحیح اندازہ نہیں کیا جا سکتا البتہ بات مشاہدہ کی گئی کہ جب کبھی ان سانپوں کا ڈسا ہوا کوئی شخص کسی ڈاکٹر کے پاس بغیر علاج لایا گیا تو زہر کے اثر کو زائل کرنے کے لئے پرتابی (ANTIVENIN) کی کافی مقدار کا انجکشن لگانا پڑتا

اگر ناگ کے زہر کا ایک قطرہ خون کی رگ (شریان) میں مل ہو جائے تو وہ دل تک پہنچ ہی جاتا ہے۔ زہر رفتی جلدی دل اور باغ کو پیچھے گا۔ اگر گریہ اسی قدر جلدی راہی ملک عدم ہو کہ ناگ بہر بہت تیزی سے اثر کرتا ہے اسی لئے کہتے ہیں کہ ناگ کا کاٹنا نہیں سائگتا۔

تاہم ایسا ہونا ہر دفعہ ضروری نہیں کیونکہ زہر کا اثر مختلف ہوں پر مختلف ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی سانپوں کے زہر کی ت (VENOM TOXICITY) تبدیل ہوتی ہے۔ زہر صرف مختلف قسم کے سانپوں میں بلکہ ایک ہی قسم کے سانپ کے زہر کا اثر اسی قسم کے دوسرے سانپ کے زہر سے جدا ہوا کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سمیت پر موسم بھی انداز ہوتے ہیں اور یہی دیکھا گیا ہے کہ سانپ کی صحت، غذا اور

ماحول میں تبدیلی سبباً تو اس کے زہر کے اثر میں بھی ان باتوں سے فرق پڑ جائیگا کہ ناہے۔

زہر کیلئے سانپ کے کاٹنے سے عموماً دو زخم بنتے ہیں جن سے شروع رنگ کا مادہ مستقل رستار ہوتا ہے۔ دسی ہوئی جگہ پر معمولی دانتوں کے علاوہ زہریلے دانتوں کے نشان نمایاں طور پر نظر آتے ہیں یہاں یہ بات بھی بتا دوں تو بے عمل نہ ہوگا کہ زہریلے سانپ کے کاٹنے سے ایک دانت کا نشان کبھی نہیں بیٹھتا ہر صورت

میں دانت کے دو نشان بیٹھتے ہیں۔ جو صاف اور نمایاں نظر آتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی ۲.۵ سسٹی میٹر فاصلہ بھی ہوتا ہے۔ زہریلے اور غیر زہریلے سبھی سانپوں میں چھوٹے چھوٹے دانت ہوتے ہیں۔ جو ہب کی طرح اندر کی جانب مڑے ہوتے ہیں۔ یہ دانت ٹھوس ہوتے ہیں۔ پڑانے اور ٹوٹے ہوئے دانتوں کی جگہ ایک مینے کے اندر سے دانت نکل آتے ہیں۔ البتہ زہریلے دانتوں میں کاٹنے کے لئے دو دانت جن کو انگریزی زبان میں فینگ (FANG) کہا جاتا ہے۔ زائد ہوتے ہیں۔ یہ دو دانت جو ہب کی طرح مڑے ہوتے ہیں دوسرے دانتوں کی بہ نسبت کافی بڑے ہوتے ہیں۔

ان دانتوں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ پیکاری (SYRINGE) کی طرح کھوکھلے ہوتے ہیں اور ان کا تعلق زہر کی تحصیل سے ہوتا ہے۔ چونکہ ان دانتوں کے آخری سرے پر سوئی کی نوک برابر ایک سوراخ ہوتا ہے۔ جس سے گند کر جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے زہر زخم میں داخل ہوتا ہے۔ یہ دانت بعض سانپوں میں سامنے ہوتے ہیں اور بعض میں پیچھے۔ البتہ وائپر سانپ کے دانت اس کے متحرک جڑے میں ہوتے ہیں تاکہ سانپ منہ کھولے تو یہ آگے گردش کر سکیں۔

ان دانتوں کا زخم کچھ اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ جب تک سانپ اپنے سر کو ذرا سا ایک جانب میٹھا نہ کرے اس وقت تک زہر زخم میں اچھی طرح داخل نہیں ہوتا۔ اس لئے سانپ کی یہ فطرت ہے کہ جیسے ہی وہ کسی کو ڈستا ہے ویسے ہی اپنے سر کو ذرا سا ایک جانب ترجہا کر دیتا ہے۔ یہ عمل اتنی تیزی کے ساتھ ہوتا ہے کہ کالے ہونے کو ٹھوس تک نہیں ہوتا۔

اگر سانپ اپنا زہر کسی جاندار کے جسم میں داخل کر دے تو جلد یا بدیر زہر تھے اثرات ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ مختلف سانپوں کے ڈسنے سے مختلف اثرات و علامات ظہور پذیر ہوتی ہیں جن کو

دیکھ کر کاٹنے والے سانپ کو بھیانا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ناگ کے ڈسنے سے ڈس ہوئی جگہ درد نہیں ہوتا۔ البتہ ایک یا دو گھنٹے بعد اس جگہ سوجن آجاتی ہے۔ مریض کی پلکیں پھل اورد نظر دھندلی ہوتی شروع ہوتی ہے۔ پھر ٹانگیں کمزور ہونے لگتی ہیں اور آہستہ آہستہ جس دھرتک پہنچاتی ہیں۔ زبان موٹی ہو جاتی ہے جس کے سبب بات چیت میں لگنت واقع ہوتی ہے منہ سے بھگائے لگتا ہے۔ مریض پر غنودگی کے دورے پڑتے ہیں۔ سانس لینے

میں مشکل پیش آتی ہے۔ اگر بروقت علاج نہ ہو تو پانچ گھنٹے کے اندر تنفسی نظام مفلوج ہو جائے اور مریض فوت ہو جاتا ہے ناگ کے کاٹنے کی اہم تشخیص علامت یہ ہے کہ اس کے زہر میں باقاعدگی ہوتی ہے۔

کریت کے کاٹنے سے ڈس ہوئی جگہ سوجن نہیں آتی اور ڈسنے کے کئی گھنٹوں بعد تک بھی کوئی علامات ظاہر نہیں ہوتیں۔ پھر اچانک علامات نمودار ہونے لگتی ہیں۔ مریض کے پیٹ اور جڑوں میں شدید قسم کا درد ہونے لگتا ہے۔ سانس لینے میں دقت ہوتی ہے اور آخر کار سانس بالکل بند ہو جاتا ہے۔ اس طرح چھ تا بار گھنٹوں کے اندر مریض موت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

سریسل واپس کے کاٹنے ہی سخت سوزش شروع ہو جاتی ہے اور دو گھنٹوں کے اندر جسم کے مختلف حصوں پر سوجن آجاتی ہے۔ ڈسے ہوئے عضو کا رنگ مختلف ہو جاتا ہے۔ دھبے اور پھیلائے آجاتے ہیں۔ خون کی قے ہوتی ہے۔ نظر دھندلی ہو جاتی ہے اور سانس لینے میں مشکل پیش آتی ہے سخت کھانسی بھی ہونے لگتی ہے۔ ایک گھنٹے کے اندر سوجن بیشائی اور گھٹنے پر پھیل جاتے تو سمجھنا چاہیے کہ زہر کا اثر تیز ہے۔ واپس کا زہر خون اور نیچوں کو تباہ کر کے خون کی نالیوں میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے جس سے دوران خون میں نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر علاج نہ کیا جائے تو خون جمنے کے باعث مریض ایک دو دن میں مر جاتا ہے۔

فوس مسا (LOW-SCALED VIPER) کی علامات وہی ہیں جو رسل واپس کی ہیں۔ اس کے زہر کا اثر یہ ہوتا ہے کہ خون میں ہینے کی صلاحیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ دوسرے یہ زہر شدید قسم کے نفاض بھی پیدا کرتا ہے۔ اس سانپ کے زہر کا اثر کئی لمبوتوں تک برقرار رہ سکتا ہے۔ علاج نہ ہو تو منہ، ناگ، کان وغیرہ سے زیادہ مقدار میں خون بہہ جانے سے

مریض مر جاتا ہے۔ عالمی ادارہ صحت کے اندازوں کے مطابق ہر سال تیس ہزار سے چالیس ہزار تک لوگ سانپ کے ڈسنے سے مر جاتے ہیں۔ بھارت میں سانپ کے کاٹنے سے مرنے والوں کی تعداد سالانہ اوسط کوئی دس سے پندرہ ہزار تک ہے۔ یہ تعداد شیر، ببر، چیتے، بیٹھے، ریچھ، ہاتھی اور سگرچھ سے تلف ہونے والی انسانی جانوں کا بیش گنا ہوتی ہے۔!

ماہرین حیوانات نے کثرت اموات کے دو سبب بتائے ہیں اول سانپ کے کاٹنے کی اکثر اموات صرف صدمہ، خوف اور ہشت ہی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ دوم ایک موزی مرض مٹائس بھی ہو سکتا ہے جس کے جراثیم زخم کے ذریعے جسم میں داخل ہوتے ہیں اور موت کا سبب بنتے ہیں۔!

لیکن اسے سانس کا انجازی کہنا چاہیے کہ کل تک جو زہر انسان کے لئے پروانہ موت کا حکم رکھتا تھا آج سائنس دانوں کی کاوشوں کی بدولت پیام حیات بن گیا ہے۔ جس طرح فولاد کو کاٹنا ہے اسی طرح سانپ کے کاٹنے کا تو خود اس کے زہر سے ہی کیا جاتا ہے۔ یہ تریاق کاٹیک ہے انٹی وینیم سیرم ANTI VENIN SERUM کہتے ہیں بہت ہی تیر ہدف ثابت ہوا ہے جس کے بروقت لگا دینے سے سانپ کے زہر کا اثر زائل ہو جاتا ہے اور مریض کی جان بچ سکتی ہے۔

اس سیرم کی تیاری کا طریقہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پائے جانے والے چار خطرناک زہریلے سانپوں ناگ، کریت، رسل پٹر اور نورسا کے تازہ زہر کی خفیف مقدار کو گھوڑے کے جسم میں انجکشن کے ذریعے داخل کرتے ہیں اور زہر کی خوراک کو تدریج بڑھاتے جاتے ہیں۔ اس طرح کئی عینے تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جس سے گھوڑے میں زہر کے خلاف ایک تریاق مادہ (ANTI TOXINS) پیدا ہونے لگتا ہے۔ جو زہر کے اثر کو غیر موثر بناتا ہے۔ یعنی گھوڑے کے خون میں اتنی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ اس پر ان زہریلے سانپوں کے زہر کا مطلق کوئی اثر نہیں ہوتا۔ یوں سمجھئے کہ گھوڑا زہر پروف (IMMUNE) ہو جاتا ہے۔ یہی تریاق گھوڑے کا سیرم (ROBE SERUM) کہلاتا ہے۔ جس میں بانی بھی شامل ہوتا ہے۔ جب یہ سیرم ایک خاص طاقت (TIME) تک پہنچ جاتا ہے تو اسے گھوڑے کے جسم سے باہر نکال لیتے ہیں۔ پھر اس

گھوڑے کے سیرم کو کبائی طریقے پر مہجد کر کے خشک کر لیتے ہیں اس طرح خون سے پانی کو علیحدہ کر کے بعد اس کے تریاتی کو چھوٹی چھوٹی شیشیوں میں بند کر کے اس پر امنی وین سیرم کی پریاں سپان کردی جاتی ہیں۔

ہاگن انسٹی ٹیوٹ پیرل بمبی پی پانی ویل سیرم (POLY) (VALLE SRUM) اور نٹرل رلیو انسٹی ٹیوٹ کسوی پنجاب میں امنی وین سیرم تیار کئے جاتے ہیں۔ جو مذکورہ بالا چار سانپوں کے

زہر کو زائل کرتے ہیں۔ یہ سیرم پانچ سال تک کارآمد ثابت ہوتے ہیں البتہ دوس میں جو "امنی گنزا" سیرم استعمال کیا جاتا ہے وہ دس سال تک کام آتا ہے۔

امنی وین سیرم لگاتے وقت ایک پیچیدگی کے پیدا ہونے کا ڈر رہتا ہے۔ کیونکہ کئی افراد این لمی مادوں سے (بروٹیز) جو گھوڑے کے سیرم میں پائے جاتے ہیں جسٹاس (البرک) ہوا کرتے ہیں۔ خصوصاً ایسے افراد کیلئے پیچیدگی سے دوچار ہونے کا خطرہ لگتا رہتا ہے جو یہ حساسیت بہت زیادہ رکھتے ہوں۔ اسی لئے احتیاطاً ڈاکٹر امنی وین اینجکشن لگائے سے پہلے ان افراد کی جلد آزمائش کر لینا ضروری خیال کرتے ہیں۔

جلدی آزمائش (SKIN TEST) کا طریقہ یہ ہے کہ مارگریٹ کی جلد کے کسی حصے پر ہلکا کیا ہوا سیرم (DILUTED SERUM) تھوڑی سی مقدار میں قطرہ یہ قطرہ اینجکشن کے ذریعے داخل کر کے اس کے رد عمل کو دیکھا جاتا ہے۔ پوری طاقت کی مقررہ خوراک کا اینجکشن اس وقت لگایا جاتا ہے جب پہلے یہ اطمینان کر لیا گیا ہو کہ تریاتی سے کوئی بڑا اثر پیدا نہیں ہو۔

دس سی سی (10.C.C.) امنی وین (ANTIVENIN) کی خوراک کو برا، رسل وائبر، عام کریٹ کے 4 ملی گرام اور فورسا کے 4 ملی گرام زہر ..... کے اثر کو زائل کر دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔

سانپ کے کاٹے کے علاج میں سانپوں کی شناخت کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے۔ اس سے ڈاکٹروں کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ متعلقہ سانپ کے زہر کے توڑ کا مخصوص میکس لگایا جاسکتا ہے جو زیادہ زود اثر ہوتا ہے۔ جس سے مریض کی شفا یابی کے امکان بھی بہت زیادہ روشن ہو جتے ہیں ویسے بھی معلوم سانپ کے کاٹے کے علاج کیلئے پانی ویل سیرم لگاتے ہیں۔ جو بھارت میں پائے

جانے والے چار زہریلے سانپوں ناگ، کریت، رسل وائبر اور فورسا کے زہر کو زائل کرنے کیلئے مددگار آمد ثابت ہوئے۔

ہمارے ملک میں آج بھی بعض لوگ منگلوں، منترؤں اور جھاڑ پھونک سے سانپ کے کاٹے کے علاج پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اگرچہ لفظ ہر سادی شے اور روحانی علاج میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن ممکن ہے کہ اس علاج سے مریض اس لئے شفا پائے ہو کہ ان پر اسکا کوئی نفسیاتی اثر مرتب ہوتا ہو۔ نفسیات جسم اور

اس کے افعال پر جس قدر قدرت رکھتے ہیں اس کے بنانے کی یہاں ضرورت نہیں۔

سابق ریاست حیدرآباد کے حکم پولیس میں ایسے افراد کو ملازم رکھا جاتا تھا جو عمل کے ذریعے سانپ کے کاٹے کا علاج کر لے میں شہرت رکھتے تھے اور ان کو صرف اسی کام کی تنخواہ سرکاری طور پر دی جاتی تھی۔

بھیلوں اور گونڈوں اور دوسرے قبائلوں میں بھی سانپ کے کاٹے کا علاج جھاڑ پھونک اور جڑی بوٹیوں ہی سے کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ اینجکشن یا سیرم جیسی نعمتوں سے بہت گھبراتے ہیں اور ان میں سانپوں کے کاٹے ٹھوسے گھریلو علاج ہی سے اچھے ہوتے ہیں۔

ایک نوجوان امریکی اسکالر کا جو شہر مد راس کے ایک تہیہ گاؤں میں سانپوں پر ریسرچ کر رہے ہیں۔ یہ کہنا ہے کہ زہریلے سانپ کے کاٹے سے بھی آدمی مر سکتا ہے جبکہ اسے یہ غلط فہمی ہو جائے کہ زہریلے سانپ نے اسے ڈسا ہے۔ انسان میں موت کا خوف اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ اگر اسے یہ وہم ہی ہو جائے کہ سانپ نے اسے ڈس لیا ہے تب بھی وہ مر سکتا ہے چاہے صرف کانٹا ہی کیوں نہ چبھا ہو۔

اسی طرح ہر زہریلے سانپ کے ڈستے ہی آدمی کا موت ہو جانا کوئی ضروری نہیں ہے کیونکہ خطرہ کا انحصار تو حالات پر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ سانپ کی تھیلی میں اتنا زہر کا ذخیرہ موجود نہ ہو جتنا کہ کسی انسان کو ہلاک کرنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ یا ہو سکتا ہے کہ یہی سانپ اس سے تھوڑی دیر پہلے کسی اور شخص کو ڈس چکا ہو اور زیادہ تر زہر ضائع کر چکا ہو یا زیادہ تر زہر کپڑوں پر ہی گر گیا ہو اس سے پہلے کہ اس کے دانت جسم تک پہنچیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سانپ نے بجراہٹ اور جھلت میں اچھی طرح ڈسا ہو



میتا تویر



ارشید احمد صدیقی



آمنہ ترانہ

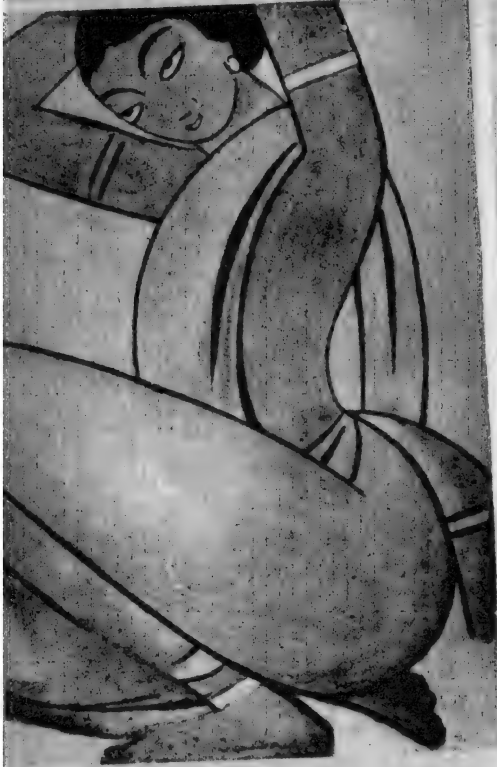


میناکاری (۱۹۶۲-۱۹۶۳)

جون ۱۹۷۲ء

۴۰ پیے

# اچھ گل

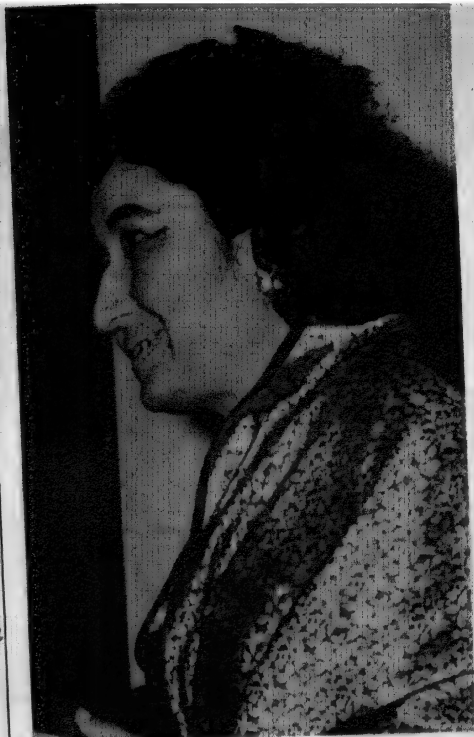
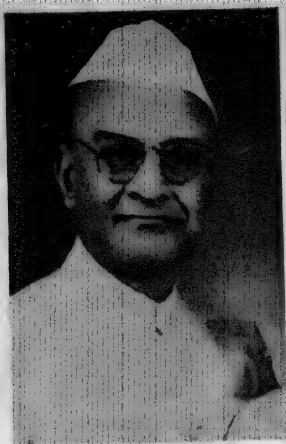


عوامی مصوّر جیمینی رائے کے دو شاہکار

(دائیں) سنتال ماں اور بچہ  
(ادیں) سنگھار میں مصروف سنتال عورت



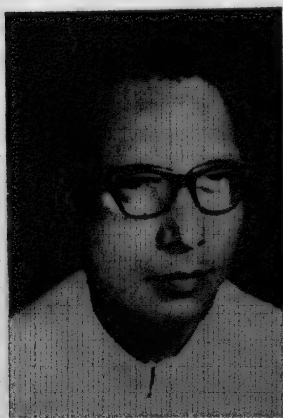
اس شمارے میں :-  
عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر سے انٹرویو : نظم : ساغر نظامی، جہاں شرافت، لیکن ناخنہ آزاد  
غبار کارواں، شمس الرحمن فاروقی، افسانے، کہار، اشہ



## پہنچد ممتاز ناول نگار

پچھلے پچیس برسوں میں اردو ناول میں جو چند اہم تجربے ہوئے ہیں ان کے  
 پاسے میں نور الحسن صدیقی کامیوں معنوں پر ملاحظہ فرمائیے۔  
 تصاویر

(دائیں) قرۃ العین حیدر (ادب) حیات اللہ انصاری  
 (نیچے دائیں سے بائیں) راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، قاضی عبدالستار





نئی دہلی

ایڈیٹر  
مہدی بخاری حسینی

سب ایڈیٹر  
مند کشور وکرم

جلد ۳۰ — شماره ۱۱  
جون ۱۹۷۲ء  
جیٹھ سائیکسٹک ۱۸۹

### شرح چندہ

سالانہ ہندوستان میں : سات روپے  
دیگر ملک سے : اشنگ ۶ بیس یا ڈیڑھ ڈالر  
فی پروجہ : ہندوستان میں : ۶۰ پیسے  
دیگر ملک سے : اشنگ ۱۵ یا سینٹ

## ترتیب

- |     |                        |                                             |
|-----|------------------------|---------------------------------------------|
| ۲   | ادارہ                  | طاہرات                                      |
| ۳   | سارغز نفاہی            | انکار ساغر (نظم)                            |
| ۳   | جان نثار اختر          | غزل                                         |
| ۴   | مجن ناتھ آزاد          | اجاب پاکستان کے نام (نظم)                   |
| ۶   | نور الحسن صدیقی        | آگ کا دریا سے نہو کے پھول تک                |
| ۱۱  | ابوالفیض سحر           | عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر (نثر و نثری) |
| ۱۴  | شمس الرحمن فاروقی      | غبارِ کاروان (۲۶)                           |
| ۲۰  | حفیظ الرحمن العمري     | مہر کے چند کاتب                             |
| ۲۳  | کمار پاشی              | مردہ گھر (کہانی)                            |
| ۲۵  | اجمل اجمل              | تنہائی (نظم)                                |
| ۲۵  | منظر نامہ - نصیر پرواز | غزلیں                                       |
|     | اقبال ماہر             |                                             |
| ۱۲۷ | محسن عظیم آبادی        | الفت ذات اور الفت غیر کا<br>نضائی تجزیہ     |
| ۳۱  | سلام بن رزاق           | مستول (کہانی)                               |
| ۳۴  | انور افسر              | پارٹی میں (ڈرامہ)                           |
| ۳۸  | وزیر حسن عابدی         | یونانیوں کا ایلی فنسریہ                     |
| ۴۰  | شہناز کنول             | ہنگویش نفوں کی نگری                         |
| ۴۳  |                        | سہ کتابیں                                   |

### خط کتابت کا پتہ

ایڈیٹر آج کل پبلیکیشنز ڈویژن پیالہ ہاؤس نئی دہلی۔ ۱  
توسل ذرا کا پتہ  
زنس میجر پبلیکیشنز ڈویژن پیالہ ہاؤس نئی دہلی۔ ۱



# ملاحظات

اور قاری کے حلقہ میں قاری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور ہمارا سب سے بڑا فریضہ یہ ہوتا ہے کہ ہم اپنی بات اس طرح کہیں کہ وہ نہ صرف قاری کی سمجھ میں آجائے بلکہ اس کے دل میں اثر جائے اور ہمیں اس ایسے سے نہ دوچار ہونا پڑے کہ

رہی گفت مرے دل میں داستان میری  
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری  
ظاہر ہے کہ بات دہی دل میں اثرے گی جو قاری کی زندگی کے مسائل سے متعلق ہو۔

ادارہ آج کل نے اپنے پڑھنے والوں کو ایک سوال نامہ ارسال کیا تھا جس میں پوچھا گیا تھا کہ وہ کیوں آج کل پڑھتے ہیں اس میں ان کو کیا پسند ہے کیا ناپسند اور کن چیزوں کے اٹھانے سے رسالہ ان کی نظر میں بہتر بن سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی رسالہ محض پڑھنے والوں کی رائے یا ووٹ کے مطابق تو نہیں چل سکتا لیکن اس سے ہمیں ان محرکات کا ضرور علم ہوا جو قاری کو ایک رسالہ پڑھنے پر آمادہ کرتے ہیں ہم اس سال اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے اپنے قلمی معاونین اور ارباب علم و دانش سے بھی یہ سوال پوچھیں گے کہ ان کی رائے میں آج کل کو بہتر اور مقبول تر بنانے کے لئے کیا کرنا چاہئے چنانچہ ہم اپنے پڑھنے والوں سے اور خاص طور پر ان پڑھنے والوں سے جنہوں نے پہلے سوال نامے کا جواب نہیں دیا تھا ایک بار پھر درخواست کریں گے کہ وہ یہی اپنی رائے سے مستفید فرمائیں۔

اس دوران میں اگر آپ کو آج کل میں کچھ کوتاہیاں نظر آئیں تو عین احسان ہوگا اگر آپ ہماری توہم اس طرف مبذول کرائیں البتہ یہ ملحوظ رہے کہ ہم اگر ایک طرف تو کوشش کرتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ تعداد میں قسم اول کی چیزیں شائع کریں تو دوسری طرف یہ بھی اپنا فریضہ تصور کرتے ہیں کہ ایک تو نئے نئے دلوں کی ہمت افزائی کی جائے اور دوسرے چونکہ اردو ہند کے سرگوشے میں بولی جاتی ہے لہذا کسی حد تک علاقائی ترجمانی کا بھی حق ادا ہوتا ہے

ہر ادارے کی زندگی میں ایک ایسا لمحہ آتا ہے جبکہ کارکنوں کو رک کر سوچنا پڑتا ہے کہ ہم نے آج تک کیا کیا مہمیں کی کیا مقاصد تھے اور ان کے حصول کی سعی میں ہم نے کس حد تک کامیابی حاصل کی کتنا کامیاب اور کیا پایا سا تھ یہ بھی فیصلہ کرنا پڑتا ہے کہ جس راہ اور جس رُخ پر چل رہے ہیں وہ درست ہے کہ نہیں یا کہ بہتے حالات اور اپنے دست و بازو کی بدلتی صلاحیت کے پیش نظر ہمیں اپنی منزل اور اپنا رخ بھی بدلنے کی ضرورت پڑے گی ادارہ آج کل ادھر کچھ عرصے سے اسی محاسبہ میں مشغول ہے۔

ہر رسالے کی ایک انفرادی شخصیت ہوتی ہے کوئی علی ہوتا ہے تو کوئی ظلی کوئی مذہبی تو کوئی روحانی یا باسیسی کوئی تفریحی ہوتا ہے تو کوئی معقول اور عقابوں کی بنا پر مقبول آج کل کی ایک مختار خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاندان کا ہر شخص پڑھ سکتا ہے اس نے کبھی حقائق اور نئے رجحانات سے چشم پوشی نہیں کی، لیکن کبھی بھی تہذیب و ممانعت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ہم اپنے پڑھنے والوں کو یقین دلانا چاہتے ہیں کہ آج کل کی یہ خصوصیت برقرار رہے گی۔

آج کل کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگر کوئی ایک سرکاری رسالہ ہے پھر بھی اس نے اپنا مقصد براہ راست سرکاری پروپیگنڈا انہیں بنایا جس کا بنیاد ثبوت یہ ہے کہ قلم قاری کی نگاہوں میں آج کل کا تصور Image ایک علمی و ادبی پیچے کا ہے آج کل کی حیثیت بھی برقرار رہے گی۔ البتہ اس میں مزید وسعت پیدا کی جائے گی اور اس کو زندگی کے تقاضوں سے قریب تر لانے کی کوشش کی جائے گی یعنی ہم ہر اس موضوع سے دلچسپی لیں گے جس کا تعلق ایک انسان کی روزمرہ کی زندگی سے ہے۔

"آج کل کے ادین و دین اس کا مقصد ایک مصالح ادب پیش کرنا تھا یہ مقصد خواہ کتنا ہی مستحسن کیوں نہ ہو لیکن اس کے معنی یہ تھے کہ ادارے نے طے کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی کہ "صالح کیا ہے اور غیر صالح" کے قرار دیا جاسکتا ہے۔ گویا سیاسی لحاظ سے یہی تو ادبی لحاظ سے ہر حال ادارہ آج کل کی حیثیت ایک مملکت کی تھی۔

گو کہ کسی حد تک ہر مدیر، مضامین اور اخبار کے انتخاب کے ذریعہ اپنے قاری کی پسند و ناپسند اور اس کے ذوق پر اثر انداز ہوتا ہے لیکن آج کا بڑا مسئلہ ترسیل ہے نہ کہ تعلیم و تبلیغ۔ موجودہ دور میں مدیر ناشر

## افکارِ ساغر

## غزل

جاں نثارِ اختر

دھندلے ہیں مرے خانہ، دیوان کے دو طاق : تابندہ ہو کچھ اور چہرہ راغ در آفاق  
 اک ٹکڑے کے پیارے ابھی دامنِ جو نچوڑیں، بھر جائے مئے نرسج سے یہ ساغرِ آفاق  
 دماغ کو این اسرار و عطایا کا پتہ کیا : ایمان ہی نہیں کفر بھی ہے بخششِ عِلّاق  
 دراصل مجاہد تو وہ ہے جس کے لہو سے اک بزمِ چراغاں ہو ہر اک گوشہ آفاق  
 تلوار سے دنیا کی امامت نہیں ہوتی کردار کی خوشبو سے اُلٹ جاتے ہیں آفاق  
 اک شعلہ مری روح میں ہے آج بھی روشن محفوظ نہیں آج بھی یہ خیمہ آفاق  
 تو نے مجھے اور میں نے تجھے خلق کیا ہے ہم دونوں ہی مخلوق ہیں، ہم دونوں ہی عِلّاق  
 مالی کے تصور میں ہے روحِ چھنتاں گلچیں کی نگاہوں میں نقطہ بھول کے لاق  
 اک عشرے سے جو تیرا لہو چوس رہا ہے تیری رگِ بازو میں ہے اس زہر کا تریاق  
 بھولے سے چھلک جائے اگر ساغرِ محنت غرقِ رنگیں ہوا بھی دفترِ رزاق  
 درمیان کی دعاؤں سے برس پڑتے ہیں بالذرا مزدور کی آہوں سے پھلک پڑتے ہیں آفاق  
 کیوں اپنی نظر جانبِ افلاک اٹھاؤں مٹی میں مرا رزق ہے دھرتی مری رزاق  
 اب کس سے کریں رزقِ فراوان کی دعائیں سنتے ہیں کہ محنت ہی حقیقت میں ہے رزاق  
 محنت کے پسینے ہی سے ہے دور میں ساغر محنت کے پسینے ہی سے ہے غلبہ رزاق  
 اب آہِ محرم خیمے سے لپکتی نہیں پتی تیشے کی اک آہنگ سے گونج اُٹھتے ہیں آفاق  
 معنی ہی نہیں شوخی افکار بڑھی اور مقتل میں جو بکھرے مرے دیوان کے لڑاق  
 کچھ خود نگاہیے بھی ہیں اس دور میں ساغر کچھ خود نگاہیے بھی ہیں اس دور میں ساغر  
 چہرے سے ہیں سقراط مگر جہل میں ہیں طاق چہرے سے ہیں سقراط مگر جہل میں ہیں طاق

## احبابِ پاکستان کے نام

دوستو! آؤ محبت کی زباں پیدا کریں  
اپنے ہاتھوں سے نہ اب دورِ خزاں پیدا کریں  
ایک ماحول و فائے دوستان پیدا کریں  
آؤ اب ان کی جگہ اکِ گلستاں پیدا کریں  
پھر وہی سرمایہٴ دردِ نہاں پیدا کریں  
ایک ایسا عالم امن و اماں پیدا کریں  
اپنے خونِ دل سے اب اکِ داستان پیدا کریں

ہندو پاک اک اتحادِ حیمِ دہاں پیدا کریں  
ایک دن آئے گا دونوں کا زیاں ہو جائے گا  
شعلہٴ بے باک اگر خوں میں رواں ہو جائے گا  
دوستو! اس طرح تو دلِ خونچکاں ہو جائے گا  
ہم پہ گویا اک زمانہٴ مہرِ باں ہو جائے گا  
جو ہے ذرہٴ راہ کا سنگِ گراں ہو جائے گا  
جو مخالفت آج ہے کل ہم زباں ہو جائے گا  
اور ابھی میرا کچھ اندازِ بیاں ہو جائے گا

ہر گھنٹہٴ نریکِ جنمِ خونِ فشاں ہو جائے گا  
یوں بہارِ آتی کہ سارا گلستاں گم ہو گیا  
بات کیا ہے کیوں نشانِ کارواں گم ہو گیا  
اس کے اندر بارہا سارا جہاں گم ہو گیا  
مہرِ الفت کا زمانے سے نشانِ گم ہو گیا  
کیا کہوں میں اب کہاں میرا جہاں گم ہو گیا  
وہ جو تھا اندیشہٴ سود و زیاں گم ہو گیا  
مجھ کو یہ غم بے نشانِ کارواں گم ہو گیا  
یہ جو ہے بڑاؤِ فرزانوں کا فرزانوں کے ساتھ

اک نیا ماحول، اک تازہ سماں پیدا کریں  
ہو سکے تو اک بہاںِ گلستاں پیدا کریں  
تابہٴ کے بیگانگی احساس پر طاری رہے  
اے رفیقو! جنگ کے شعلے تو ٹھنڈے ہو چکے  
دوستو! جس پر ہمیں بھی ناز تھا، تم کو بھی فخر  
پڑا کبھی بارود کی جس کے قریب آنے نہ پائے  
کل لکھی تھی ہم نے اوروں کے لہو سے داستان

کہہ رہا ہے ہم سے یہ مستقبلِ برصغیر  
جنہٴ نفرت اگر دل میں نہاں ہو جائے گا  
کیا کہوں میں اب جو حالِ گلستاں ہو جائے گا  
ہنس رہی ہے آج اک دُنیا ہمارے حال پر  
ہم اگر اک دوسرے پر مہرباں ہو جائیں آج  
جادہٴ مہر و وفا پر ہم نہ گر لیں کمرِ پٹے  
اک ہماری اور تمہاری دوستی کی دیر ہے  
پھر غزل کو لوٹ آئے گی مری فکرِ جمیل

اور اگر بارودِ ذرا بھی ہم نے اس میں دیر کی  
غیرِ مہر و گل کی کہانی کیا کہوں اے دوستو  
پوچھتا پھرتا ہوں لیکن کچھ نہیں ملتا جواب  
ہاں یہی بے رنگِ سا قطرہ جسے کہتے ہیں دل  
آنندھیاں اس زہر سے بغض و عداوت کی پٹیں  
اپنی دُنیاں اس اندھیرے دھوئندہ لینے دو مجھے  
اس نئے بازار میں سود و زباں کا ذکر کیا  
جادہٴ منزل اگر تم ہے فتنہ کوہ کیا کروں  
کب ہو ممکن وہ دیوانوں کا دیوانوں کے ساتھ

جہل کے طوفان میں دیوانچی کی لہر بہہ رہی تھی۔  
میں بتاؤں بھی تو میری بات کو پہنچے گا کون  
ساتھ ارمانوں کے وہ بھی ہاتھ سے جاتا رہا  
پھر بھی قائم ہے مرا انسانیت پر اعتقاد  
دید کے قابل ہوا کرتا ہے ساحل کا سکو ت  
یہ جو ہیں اتھار میرے داستانیں ہی نہیں: کچھ حقائق بھی ہیں وابستہ ان افسانوں کے ساتھ

میں نے دیکھے چند خزانے بھی دیوانوں کے ساتھ  
کیا کیا فصل بہاراں نے گلستاؤں کے ساتھ  
دل نے پیمان دیا باندا تھا ارمانوں کے ساتھ  
دیکھ کر بڑاؤ انسانوں کا انسانوں کے ساتھ  
جب سفینہ کوئی پل پڑتا ہے طوفانوں کے ساتھ

جس قدر قدیر ہماری تھیں پریشاں ہو گئیں  
”خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ نہاں ہو گئیں“  
”آج جو نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں“  
”یاد تھیں مٹی دعائیں صرفِ دہاں ہو گئیں“  
کیا تہا رہی اور مری عزت کا ساماں ہو گئیں؟  
غالب و اقبال کی رو میں پریشاں ہو گئیں  
اے گئی برسوں کی محنت! تجھ پہ پانی پھر گیا

مجھ کو حسرت ہے تپیں اس کا ذرا بھی غم نہیں  
کچھ خبر بھی ہے کہ اس آتشِ نوائی کے طفیل  
یاد بھی ہیں کچھ وہ رنگا رنگ بزمِ آراٹیاں  
اب کہوں میں کیا تہا رہی گالیوں کا کیا جواب  
یہ تہا رہی شاعری، یہ گیت، یہ ساری دھنیں  
دوستو! تم نے دیا جب ساتھ استبداد کا  
پرچم اخلاص گردل سے زین پر گر گیا

میں یہ کہتا ہوں کہ مشرق ہے تجھ کی زار آج  
کون ہے جو اس حقیقت سے کرے انکار آج  
گند ہو کر رہ گئی اس ظلم کی تلوار آج  
دوستو! حق و صداقت کا کرو اظہار آج  
فاش کر دو دوستو اس راز کو اک بار آج  
کھول دو اب ایک لمحے کو لبِ گفتار آج  
میرے دل پر ہے تہا ہے سر پہ ہے جو بار آج  
اتنا کہ کبھی گماں ہوتا ہے میں خاموش ہوں: دل میں بھٹائی نہیں ہے نالہ و غنایاں آج

تم کو یہ غم ہے کہ بنگلہ دیش ہاتھوں سے گیا  
ظلم کی یہ ہار ہے انسانیت کی جیت ہے  
آدمی نے آدمی پر جورا رکھا تھا ظلم  
بھول کر اس کو کہ یہ میری تہا رہی جنگ تھی  
کب تک جمہوریت کی روح محوِ اضطراب  
”درو استبداد جمہوری قیام میں پائے کو ب“  
میں نے اظہارِ تپسہ درد نہاں کر ہی دیا  
اتنا کہ کبھی گماں ہوتا ہے میں خاموش ہوں: دل میں بھٹائی نہیں ہے نالہ و غنایاں آج

وہ اندھیرا جو مسلط تھا ہوا ہونے کو ہے  
اب وہ مستقبل کے ہاتھوں لڑا ہونے کو ہے  
آدمی پر آدمی کا حق ادا ہونے کو ہے  
”خونِ بکھیں سے کلی بجھیں قبا ہونے کو ہے“  
آج دُنیا اُس لڑا سے آشنا ہونے کو ہے  
کیا کہیں میں آج مشرق کی اسے کیا ہونے کو ہے  
”بزمِ گل کی ہم نفس“ یاد صبا ہونے کو ہے  
صبح کی مٹو سے دمک اٹھنے کو ہے برصغیر: ”افضل رات کی سیاب پا“ ہونے کو ہے

میری نظروں سے جو مستقبل کو دیکھو دوستو  
ماتوں جو سینہ زخمی میں سرستہ رہا  
کہہ رہی ہے مجھ سے آج اے دوستو تصویرِ حال  
”نالہ صیاد ہی اس دور کی منزل نہیں  
ماتوں جو گاندھی دھند کے ہونٹوں پر رہی  
”آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں“  
سینہ پاؤں کی جدائی کا زمانہ جاسچکا  
صبح کی مٹو سے دمک اٹھنے کو ہے برصغیر: ”افضل رات کی سیاب پا“ ہونے کو ہے

## ”آگ کا دریا“ سے ”لہو کے پھول“ تک

بھی مناسب ہوگی یہاں قدیم سے میری مراد اس طرز فکر سے ہے جو ترقی یافتہ ہونے کے باوجود اپنے فکری مزاج کی بنیاد پر جدید سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا۔ افسانوی ادب میں قدیم اور جدید کے فرق کو یوں بھی واضح کیا جاسکتا ہے کہ پہلے فن کار کی جو افراد قصہ کو پے در پے پیش آنے والے واقعات کے پُر اثر بیان پر صرف ہوتی تھی، اب ان کے ذہنی عمل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سائنسی رحمان نے مثالی انسانوں کے حیرت انگیز کارناموں کو خواہات قرار دیا تو حقیقت نگاری کا آغاز ہوا پھر نفسیات کے علم سے مدد لی جانے لگی لیکن نفس کی وسعتیں ابھی نہ صرف فن کار بلکہ ماہر نفسیات کے قابو سے بھی باہر تھیں جب یہ راز کشف ہوا کہ انسانی افعال کا اصل محرک شہوانی شعور ہے تو نفسیاتی ناول کا آغاز ہوا لیکن شعور کی رو کا ناول اس کے کافی بعد وجود میں آیا۔ ولیم جیمس نے جب یہ حقیقت واضح کی کہ ”خیالات، احساسات اور یادوں کا وجود بنیادی شعور کی حدود سے باہر ہوتا ہے“ تو وہ فنی تدبیر (کنٹیک) رائج ہوئی جسے شعور کی رو یا شعور کے بہاؤ کا نام دیا جاتا ہے شعور کا بہاؤ بہت تیز اور مختلف سمتوں میں ہوتا ہے اور ارادی فکر کے لئے اسے بند کر دینا بہت مشکل نہیں۔ جتنا شعور کی رو کے ناول میں تاثرات، خیالات اور یادوں کو کسی معنوی ترتیب یا منطق ربط کے بغیر پیش کر دیا جاتا ہے اور فن کار کی تمام تر توجہ خارجی عمل کی بجائے کردار کی نفسی زندگی (Psychic Life) پر مرکوز رہتی ہے۔ ناول نگاری کی یہ تکنیک کئی لحاظ سے بہت مفید ہونے کے ساتھ ساتھ خاص مشکل بھی ہے۔ مصنف کے لئے اس کا برتنا اور نگاری کے لئے اس کا سمجھنا دونوں ہی مشکل ہیں۔ اس کے لئے ٹیک وقت بڑے تجزیاتی اور تخلیقی ذہن کی ضرورت ہے۔ جو صرف خارجی عمل اور محسوس حقیقتوں کی آگہی تک محدود نہ ہو بلکہ ان سے

اگرچہ عالمی ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جب موضوع یا ہیئت کی سطح پر ایک ایسے واقعات ہوئے جنہیں کسی فنی یا تہذیبی حادثے کے طور پر قبول کیا گیا اور ان کی بنیاد پر تصانیف اور اختلافات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا لیکن عام صورتوں میں شعروادب کی کسی صنف میں تبدیلیوں اور تخلیقی تحریکوں کی نئی تیز نہیں ہوتی کہ انوس آہنگ سے اس کا رشتہ برقرار نہ رہ سکے۔ ہندوستان میں آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے ادب میں چند ایسے امتیازات ضرور نظر آتے ہیں جنہیں بعض ناخوشی حقائق کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن ان حقائق میں فکر کی سطح پر جو صداقتیں کا رفرانظر آتی ہیں انہیں کسی مخصوص زمانی حد میں سمیٹنا مناسب نہ ہوگا۔ تہذیب، اقدار، مذہب، معاشرے فطرت اور ان کے تناظر میں انسان کی وجودی حیثیت کے بارے میں بعض روئیے، بیسویں صدی کے عام ذہنی کردار اور عام طور سے دو عالمی جنگوں کے نفسیاتی رد عمل کے باعث آزادی سے پہلے اور بعد کے ادب میں مشترک نظر آتے ہیں مثلاً مادی کمال کے ساتھ ساتھ انسان کے روحانی غلام کا احساس معاشرے میں اس کے تمام جسمانی، جذباتی اور خیالی رشتوں کے باوجود بے زمین اور عدم تحفظ کا احساس، مختلف سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی مسائل سے نزار طرح کے روابط کے باوجود انسان کی ازلی اور ابدی تنہائی کا احساس۔ یہ تمام باتیں آزادی سے پہلے ہی ذہنی اور فکری طور پر ہمارے ادب میں بار بار آئے گی تھیں لیکن آزادی کے حصول کے ساتھ ساتھ نئے عقیم ملک کے سامنے اور فسادات کے ایلنے نے اس طرز فکر کو فروغ دینے میں بہت نمایاں حصہ لیا جس کا واضح اظہار ۱۹۳۱ء کے بعد کی شاعری اور جسن کی باقاعدہ شاعری ۱۹۳۱ء کے بعد کے افسانوی ادب میں نظر آتی ہے۔ اس موقع پر قدیم اور جدید ادب کے چند امتیازات کی نشاندہی

اور پرمٹ کر خاص ذہنی تجویز اور باطنی تصادفات یا شخصیت کی اندرونی  
پے چڑھوں کا احاطہ کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو۔ خود جو اس کا خیال ہے کہ  
وہ شعور کون و عن پیش کرنے سے قاصر رہا ہے۔ ہمارے ادب میں اس صنف  
کی عمر ابھی بہت کم ہے اس لئے خارج المیث، درمیان دولت اور حیرت جو اس  
کا مطالعہ کا قابل از وقت ہوگا۔ پھر بھی اگر دو ناول میں شعور کی رو کا تجربہ کیا  
گیا ہے۔ قرۃ العین نے آگ کا دریا میں اسے محدود دینی میں استعمال کیا  
ہے۔ اس تکنیک کا سہارا لے کر اس ناول میں موحانی ہزار سال کی ہندوستان  
تاریخ کے تناظر میں مختلف کرداروں کی مدد سے وقت کے تسلسل میں انسان  
کی حیثیت کا تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس طرح اس ناول کا کینوس  
بہت وسیع ہو گیا ہے اور یہ ناول صرف ہندوستان کی مخصوص تہذیبی زندگی  
تاریخی ارتقا اور مختلف ادوار کی عام انسانی زندگی کی سطح سے بلند ہو کر  
ایک عظیمی حیثیت اختیار کرتا ہے۔ اس ناول میں پہلی بار وقت اور موت  
کے ازل اور ابدی سلسلے کو تخلیقی طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے ناول  
کے ابتدائی حصے میں اس سلسلے پر سب سے کسی قدر زیادہ ارتکا کے باعث بظاہر  
گمان ہوتا ہے کہ قرۃ العین ناول لکھنے کے چارے طے اور تاریخ کے میدان میں  
پہنچ گئی ہے لیکن اصلیت یہ ہے کہ ہمارے یہاں عام طور پر ناولوں کی  
ابتداء جس جانی پہچانیے انداز میں ہوتی رہی ہے اس کے باعث قرۃ العین  
حیدر کا طریق کار غیر عظیم معلوم ہوتا ہے لیکن اور ناول پڑھنے کے بعد اندازہ  
ہوتا ہے کہ قرۃ العین کا مقصد دراصل واقعات کے مسلسل بیان یا ہندوستانی  
تہذیب و تاریخ کی کھاسی کے خارجی عمل سے بلند تر اور بے حیدر تر نوعیت کا  
حامل ہے۔ تاریخی واقعات اور عام تہذیبی ارتقا کے پس منظر میں وہ  
کرداروں کی جس زندگی کو اپنا محور بناتی ہیں وہ دراصل حقیقت کا صرف  
خارجی پیکر ہے اور حقیقت کی سطح اس ناول میں وہ نہیں جو صرف بیان واقعہ  
کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔

آگ کا دریا کے بعد شعور کی زندگی تکنیک تو اردو ناول میں مقبول نہ ہو سکی  
لیکن ناول کی بساط کو وسعت دینے کی شعوری کوشش کا جائزہ لگاتے ہیں۔  
ناول نگار نے یہ مطالعہ کر دینا کی ہر چیز کے بارے میں اس کی معلومات مکمل  
ہونی چاہئے۔ بے جا ہے اور یہ معنی ظاہری ہے کہ جو ناول زندگی کے سادے  
گوشوں پر مادی نہ ہو اور اپنے عہد کے تمام واقعات و افکار کا احاطہ نہ کر سکے  
وہ ناول کے دائرے سے خارج ہے۔ "وار اینڈ پیس" کا کینوس بہت وسیع  
ہے اور اپنے عہد کے پورے یورپ کا احاطہ کرتا ہے اس کے بارے میں  
بجا طور پر کہا گیا ہے کہ "اس میں مادی کائنات اپنی پوری وسعت اور پوری  
گہرائی اور پوری تاریخ کے ساتھ موجود ہے۔" کنگ لیری اسی طرح کی ایک  
مثال ہے مگر عالمی ادب کے ایسے ادیب پیش کر سکا جو اس معاملے میں

مثال دہی یا ٹیکنیک پر کسی مہسری کو سکیں۔ کہنا یہ ہے کہ جب فن کار اپنی دنیا کو  
اپنی بساط سے زیادہ وسیع کر لیتا ہے تو وہ نامی کا خطرہ مول لیتا ہے۔ آگ  
کا دریا کے بعد اردو کا سب سے اہم ناول "اداس نلیں" ہے جس میں مصنف  
نے مایا بھارت انجینئر فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کی مادی فوجوں کے  
باد جو بعض جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف شعوری طور پر ناول کی بساط  
کو وسیع کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور اس سے ناول کی سلیت بروج ہوتی  
ہے اس کی کہانی پہلی عالمی جنگ سے ذرا پہلے شروع ہو کر ملک کے جوڑے  
کے بعد ختم ہوجاتی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ دور کئی محاطے بہت  
اہم اور عہد آفریں تھا۔ پچیس سال کے عہد عرصے میں ہندوستان نے بہت کچھ  
دیکھا۔ دو جنگیں اور ان کے بھیانک نتائج، عہد قلم اور فنی تہذیب  
کی لائی ہوئی لٹیریں اور ریختی، پرانی قدروں کا زوال، سرمایہ و محنت کی کشمکش،  
سڑکھٹا ہوا کسان اور مزدور، جدوجہد آزادی، ہندو مسلم اتحاد اور ہندو مسلم  
اختلاف، مسلم لیگ اور کانگریس کی رقابتیں، ملک کا جوڑا، بھیانک  
فسادات۔ اور ان نامساعد حالات میں ہم نے اپنے والی آداس نلیں جو  
بالآخر اپنے وطن میں بے وطن ہوجاتی ہے۔

"یہ وہ نسل ہے جو ایک ملک کی تاریخ میں عرصے عرصے کے بعد

پیدا ہوتی رہتی ہے، جس کا کوئی گھر نہیں ہوتا، کوئی خیالات  
کوئی نصب العین نہیں ہوتا۔ جو بدانتہی کے دن سے آداس  
ہوتی ہے اور ادھر سے آدھر سفر کرتی رہتی ہے" (۵۸۸)

یہی نسل اس ناول کا موضوع ہے۔ مصنف نے اس نسل کے تمام مسائل و  
مصائب بے کراست بیان کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس لئے ناول کی  
بساط بہت وسیع ہو گئی ہے جلیلا و الاباح کا المیہ، سامن کشیش کا بیکٹ  
نمک سازی، شہزادے کا کالی جھنڈیوں سے استقبال، مسجد شہید گج اور  
قعدہ خوانی یا زار کا واقعہ۔ اس زمانے کے ہر واقعے کا بیان ناول نگار نے  
فردی سمجھا ہے اور اسے دکھانے کے لئے ناول کے کسی بنیادی کردار کو کسی  
نکسی ہائے سفر کا دیا ہے۔ ناول کے دو مرکزی کردار انجی اور علی مختلف اوقات  
میں روشن پور، دہلی، کلکتہ، لاہور، امرتسر، پشاور اور کبھی ملک سے  
ہزاروں میل دور میدان جنگ میں نظر آتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر مقامات  
کا سفر فردی معلوم ہوتا ہے۔ لمبی لمبی تقریریں بعض جگہ ناول کے تاریخی  
اضافہ کرتی ہیں مثلاً ہجرت کے دوران نسیم کی طویل گفتگو جس کی موت کے  
قرب ہونے کا پتہ دیتی ہے اور جس کے ذریعہ وہ اپنے سائے تجربات ایک  
امانت کے طور پر علی کو منتقل کر دیتا ہے جو اگلی آداس نسل کا ایک فرد ہے۔ لیکن  
بعض جگہ ایسی تقریریں ناول کو نقصان پہنچاتی ہیں۔

"علی پورا ابھی بھی ایک ایسا ناول ہے جس کی مناسبت میں اٹھانے کی

تحریک آزادی میں شریک ہو جاتا ہے اسی کے ساتھ کسی ایسے کردار داخل ہونے میں جن کی کمائیاں الگ الگ چلتی ہیں لیکن ان سب کا مقصد ایک ہے تحریک آزادی کا فیصلی بیان یہی اس ناول کا اصل دعو ہے۔

میں سوچے بچے لڑا کر کیوں نہ میں ایک ایسی ناول نگاروں جو میرے

نقطہ نظر سے ہندوستان، ہندوستانی عوام، جدوجہد آزادی اور لیڈروں کو پیش کر دے۔“

مصنف نے آزادی کی جدوجہد کو ایک خاص زاویے سے دیکھا ہے اس لئے یہ ایک نئی تصویر ہے مصنف نے سماج کے اصولوں کی صداقت اور حریف سیاسی جماعتوں کی کوتاہیاں اور غرضیں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول سے آپہنوں نے اپنے سیاسی نقطہ نظر کی تبلیغ کا کام لیا ہے۔ فن کا کار کا اپنا نقطہ نظر بھی ہوتا ہے اور بڑا چاہئے بھی لیکن فن کے تقاضوں کا لحاظ بھی ضروری ہے۔ اگر کسی ناول کو بڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہو کہ کوئی مقصد کے تحت اسے لکھا گیا ہے تو اسے ناکام سمجھنا چاہئے۔ ناول کو بہرحال ناول ہو کر سامنے آنا ہوگا۔ ناول نگار کا چند مخصوص خیالات اور کسی خاص نقطہ نظر کی وکالت نہیں کرنا اس کے نظریے زندگی کے تجزیوں سے گھل مل جاتے ہیں۔ ہجو کے پھول" میں یہ کمی نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ فکر میں منہب نہیں جویا۔ اس غماں کے باوجود یہ ناول حوصلہ مند ی کاثبت ہے اور اسے سراہا جانا چاہئے۔

بعض ناول نگاروں نے محدود سباط کے ناول لکھے ہیں۔ مثلاً کہ بستی شہری زندگی کے حرام پیشہ عناصر اور ان بچوں کی کہانی ہے جو گھر کی تنہا زندگی سے بیکل کر جرم کے آڈوں تک پہنچ جاتے ہیں۔ شوکت مہدی نے اس ناول سے پہلے ہی کی اس ناول میں اس زندگی کو موضوع بنایا ہے اور صرت انگریز شاہ کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع کو ایک متعین نظام فکر کی تبلیغ و تشریح کا وسیلہ نہیں بناتے اور ان کا قلم مذہبی اشتعال کے باوجود بگٹے نہیں بٹاتا چنانچہ خود کی سطح اس ناول میں اگرچہ زیادہ بلند نہیں لیکن حقیقت نگاری کا معیار تخلیقی ادب کے تقاضوں سے مستحکم نہیں ہونے لگتا۔

اسی طرح قاضی عبدالستار اپنی عمرو دنیا میں اُلمعدودہ میں مشرفی یونپ کے دیہات، خوش حال کسانوں کا وہ طبقہ جس نے آزادی کے بعد زمیندار کی جگہ حاصل کر لی ہے اور مرتے ہوئے مانگیر داری نظام کی آخری جھلک جس کا ایک ایک نقش اُن کے یہاں زندہ ہو گیا ہے انہیں آج کے ناول نگاروں میں شامل کرانے کے لئے کافی ہیں۔ اس عرصے میں انہوں نے کمی کالیات ناول پیش کئے ہیں جن میں سب سے زیادہ مقبولیت "شب گزیدہ" کو حاصل ہوئی۔

مذہبِ مستور بھی اپنی جانی پہچانی دنیا کا انتخاب کرتی ہیں۔ اُن کا فنِ نغہ سے ہاتھی دانت پر مینا سازی کا فن ہے۔ ایک متوسط مسلمان گھرانے کا آئینگی

دانستہ طور پر کوشش کی گئی ہے اور ہر جگہ بات میں بات پیدا کر کے ناول کو غیر موزوں طول دیا گیا ہے۔ قدم قدم پر نئے افراد داخل ہوتے ہیں، نئے تعلقات سامنے آتے ہیں اور ان سب کا تفصیل تعارف کرایا جاتا ہے جس کا مقصد شاید صرف صفحات کی تعداد میں اضافہ کرنا ہے۔ ممتاز منتقی صبح طرح اپنے افسانوں میں کامیاب ہیں اس طرح اس ناول میں کامیاب نہیں ہوئے۔ پھر بھی اس کے بعض حصوں کی دلچسپی، جرات مندانہ حقیقت نگاری اور جیسی تجروں کے بیان میں ان کی مہارت کے پیش نظر اس ناول کی قدر و قیمت کے بارے میں ایک طرز فیصلہ دینا مناسب نہیں۔

زیر تبصرہ جھگڑا آخری اہم ناول ہے لہو کے پھول ہے جس میں میں ہدی کے نصف اول کا پورا ہندوستان سمٹ آیا ہے۔ معنی کسان، مہنت، محنت، چوڑی اور انجیڑی حکمران ان کا استحصال کرنے والے زمیندار، بہا، پنڈت، چوڑی اور انجیڑی حکمران اور ادیان ریاست، پھر خلافت تحریک، دہشت پسندوں کی سرگرمیاں، عدم تعاون، عدم تشدد کا فلسفہ، ہندو مسلم سیاست۔ سبھی کچھ اس ناول میں موجود ہے۔ ایک طرف دیہات اور دیہی زندگی اور دوسری طرف تحریک آزادی اس ناول کے اصل موضوعات ہیں۔ ایک مافوق فطرت کا ایک طرح حیات اللہ تعالیٰ ناول کے آغاز میں قاری کی قہر کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے میں کامیاب ہیں لیکن دھیمی کا یہ عنصر خاصی دور تک چلنے کے باوجود آخر تک برقرار نہیں رہ پاتا اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ناول نگار ناول کی مضمات کو فن کے تقاضوں سے افضل سمجھتا ہے۔ حجم میں اضافے کے لئے انہوں نے اپنے اداروں اور رہنماؤں کی تقریروں سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ بذات خود یہ کوئی عیب نہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ حصے ہر جگہ نہیں پائے ہیں پھر گاؤں میں معنی نوعیت کے جھگڑے ہو گئے ہیں ان سب کو ایک ایک کر کے بیان کیا گیا ہے۔ اس کا گستاخانہ ہے کہ یہ حصے غفلت یا دداشتوں سے نقل کئے گئے ہیں۔ اگر اس طرح کا کوئی دہم بیان ہونے سے یہ گویا تواریعت کے بعد بھی صفحت پر نمبروں کی بجائے اب ج۔ دوزخ کو اسے شایب کر دیا گیا۔ یہ حصے ناول کا زبردست ہیں پائے ایک دن اگر مگر فوٹو ایک اور بھی جھگڑا چھڑا ہوا تھا۔ ایک شام کو ایک اور بھی جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا۔ اب گاؤں میں ایک اور جھگڑا ہو گیا۔ یہ ہیں وہ عنصر ہندی علیحدگی کے بعد طرح طرح کے جھگڑوں نفسوں کو قلندر کر دیا گیا ہے۔

گاؤں کا سون درہم ہونے کے بعد کسان کٹ پور سے باہر قدم نکالتے ہیں۔ کسانوں کا ایک گروہ خراڈے کو زمیندار کے پاس بھجوا جاتا ہے۔ ناول کے آغاز میں صفت دہی زندگی کی پشیم کش میں کامیابی کی جس منزل تک پہنچا تھا وہاں شہری ادب پر متوسط طبقے کی زندگی کی مرقع نگاری میں اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔ زندگی اس کی دیکھی جمالی ہی نہیں بنتی ہوئی بھی ہے۔ یہیں ہم ایک پولیس افسر امت رسول سے ملے ہیں، جو ملازمت سے مستعفی ہو کر

ان کی توجہ کامرکز ہے۔ یہ آئین آنکھ کے سوا بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ یہ بیک وقت ڈانٹنگ روم بھی ہوتا ہے، ڈرائنگ روم بھی۔ یہاں گھر کی چار دیواری سے باہر پیش آنے والے واقعات کو گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ آنکھ سے جلی ٹھیک میں مذہب، سیاست، ادب، تعلیم، دنیا پر کئے ہوئے مضامین پر گفتگو ہوتی ہے۔ جس کی آواز آج بھی تک پہنچتی ہے۔ یہ جو صبر اور غیر واضح، فن کارانہ سے افق تک پہنچنے کی ساری کائنات کو دیکھنا ہے۔ یہ گڑبگڑی ہوئی زندگی اور ایک خاص زاویہ سے۔ اسے دکھائی سب کچھ دیتا ہے مگر دھندلا دھندلا اور بھی دھندلا اس کی تخلیق کو زیادہ پرکشش بنا دیتی ہے حقیقت نگاری کی ایک قسم وہ ہوتی ہے کہ اگر کسی کردار کی ایسی موت دکھائی ہو جس سے اس کے باطن کا کوڑھ اس کے چہرے پر نمایاں ہو جائے تو ڈاکٹر سے کسی ایسے مریض کی روئندہ ماحول کر لی جائے جس کی موت بدترین جھک سے واقع ہوئی ہو اور اسے جبکہ ناول میں شامل کر لیا جائے صبا کرنا ان کے سلسلے میں ڈھلانے کیا تو جزئیات نگاری کا حق ممکن ہے ادا ہو جائے لیکن فطرت کی بے ساختگی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ خود دستور کی کامیابی کا راز ہی ہے کہ انہوں نے اپنی جاتی پہچانی زندگی کی صرف پر ڈنگ نہیں کی۔ نہ ہی اس زندگی سے اپنے ذہنی اور جذباتی رشتوں کے باعث اس کے بیان میں کہیں عین بات کا شکار ہوئی ہیں۔ اگرچہ اس ناول کی تضاد سوگوار اور آہنگ شہر سے آئینہ آئینا بنی فانس ہے لیکن خود دستور نے شخصیت کے ذاتی تجربے کہیں بھی ناول کی فنی ہیئت کو خارج نہیں ہونے دیا۔ اس ناول کا فن ہے کہ واقعات اس قدر گچھے ہوئے ہیں کہ پوری کہانی اپنی جاتی نظر آتی ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کا ایک اور ذریعہ جو اسے قدیم وضع کے قصوں سے ممتاز کرتا ہے، اس کا اختتام ہے پرانے قصوں میں اختتام ہمیشہ سفر کی منزل کی نشان دہی کرتا تھا جس کے بعد نئے راستوں کی جستجو کی ضرورت ہی باقی نہ رہ جاتے۔ اب ناول کا اختتام زندگی کے تسلسل کا پتہ دیتا ہے، وہ انجام ہونے کے ساتھ ساتھ کسی نئی کہانی کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔ آئینہ کا خاتمہ کہانی کی تکمیل کا اس پر پیدار کرنے کے باوجود ایک سوالیہ نشان پر ہے۔ عالیہ زندگی کو کامیاب بنانے کا ہر موقع کو ادا دینے کے بعد بیٹے پر ہاتھ باندھ بیٹھ ہے اور سوچتی ہے کہ آخر وہ چاہتی کیا ہے۔ زندگی کا لباس سفر اس کے سامنے ہے۔ اسی طرح شب گزیرہ میں قادی کے نخل پر کھیر دوسا کے جو باتیں ان کہی چھوڑ دی گئی ہیں وہ ناول کی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتیں برعکس ہیں۔

اس کے برعکس عبداللہ حسین کی یہ کوشش ہے کہ آداس نسلیں کے تعریفیابہم کردار کو کسی منزل تک پہنچا دیا جائے۔ شہنشاہ کی ایک لڑکی نسیم کی زندگی میں داخل ہو کر ایک اہم ردل ادا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ بالکل غیر ضروری طور پر پہلے ایک طوائف اور پھر بالو کے روپ میں سامنے آتی ہے: اور بالآخر علی سے اس کی شادی کرادی جاتی ہے۔ اسی طرح روشن آغا کے

آخری آیام اور نجی کی کہانی کو آخر تک بیان کیا گیا ہے لیکن ان دونوں کو غیر ضروری نہیں کہا جاسکتا۔

بہت ادر طرز فکر یا زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جدید انسان کے مخصوص ذہنی اور جذباتی روابط میں تبدیلیوں کے قطع نظر زمان و مکان کے تصور اور کردار نگاری کے عام معیاروں میں تبدیلیاں بھی محسوس کئے گئے ہیں۔ اس میں نمایاں ہوئی ہیں۔ اس تصور نے کہ وقت ایک اکائی ہے جسے ماضی، حال، مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا، پلاٹ کے تصور کو یکسر بدل دیا۔ اسی کے ساتھ کردار نگاری کا درمیانی انداز بھی ختم ہو گیا، اور ایسے ناول بھی لکھے گئے۔ ان کا کوئی ہیرو ہے نہ ہیروئن۔ "اداس نسلیں" میں نسیم کے کردار کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہے لیکن اس کی موت کے بعد بھی کہانی چلتی رہتی ہے۔ اس سے یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان کسی مخصوص واقعات یا طبع پر یکدلی حیثیت رکھنے کے باوجود اس طبع سے اپنی علیحدگی کے بعد واقعات کے سفر کو ختم نہیں کر پاتا اور پورے ڈرامے میں اس کی حیثیت اہم ہوتے ہوئے بھی بے بسا رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسی مناسبت سے افراد نفسہ کی شہیتیں زیادہ پہنچ جاتی ہیں اور فن کارانہ کی نفسی زندگی (Psychic life) کی پیش کش کو ضروری خیال کرتا ہے۔ کردار ماسہ البادی (three dimensional) میں کشش بھی اسی پیچیدگی کا نتیجہ ہے۔ "آداس نسلیں" میں تکنیک برتنی گئی ہے، اور ایک ایک کردار پر کئی کئی سطحوں سے روشنی ڈالی گئی ہے جس سے ہر ایک کے ضد و خال غامض روشن ہو جاتے ہیں لیکن جہاں جہاں کوئی کردار کسی منقطع خط یا تفصیل بیان کے ذریعے اپنے ماضی کو پیش کرتا ہے۔ وہاں رعبہ فہم احمدی دوسری طرح کامیاب نہیں ہوتی۔

اس عہد کے ناولوں میں ایک اور واضح نشان اس حقیقت کا ملتا ہے کہ کردار واقعات کی بنیاد ہونے کے باوجود اپنی انفرادی حیثیت میں غیر معمولی یا ناقابل شکست نہیں ہوتے۔ بعض ایسے کردار جو ابتداً بڑی صلاحیتوں اور قوتوں کے حامل نظر آتے ہیں، آخر تک پہنچتے پہنچتے ان کی شخصیت ایسی چمکانا چور ہو جاتی ہے کہ وہ وقت کے سیلاب میں تنکے کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ کردار کا یہ رنج دراصل جدید انسان کے وجود کے بے منصوبہ یا اس کی بے بضاعتی کا استعارہ ہے اور اس پر عارضی قوتوں کے جبر کی نشان دہی کرتا ہے۔ "اداس نسلیں" کے کئی کردار دل کے ساتھ ہی صورت پیش آتی ہے خود سر اور نہ ہندرسنگ جب آخری باب تک کو کاہرہ ملتا ہے تو ہمیں مصیبتوں کے سبب اس کی صورت ایسی مسخ ہو چکی ہے کہ وہ پہچان نہیں جاتا مصنف کا بیان ہے کہ "اب وہ بوڑھا سیل کی طرح جھول رہا تھا ہوا ہوا تھا جو تار یک قبرستان



میں اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا جب کہ خوابی کے سفید شگرفے اُن کے سر پر گر رہے تھے اور اُسے عجیب سا احساس ہوا تھا کہ وہ مرے ہوئے آدمی کے ساتھ چل رہا تھا، "نعم کو کبھی کر دوخت کا پتلا تھا، خود اس کا یہی انجام ہوتا ہے کہ وہ حالات کے آنکسے سر ڈال دیتا ہے اور ایک دن کہہ لگتا ہے۔ "میں مرنا نہیں چاہتا۔۔۔ میں سرکاری ملازمت کروں گا یا جو تم کو بھی کروں گا۔ جو روشن آفاقیں گے کروں گا۔ میں تنگ آچکا ہوں۔" اور ایک دن تھا کہ ہمارا شکست خوردہ نعم اپنے ایک دوست کے گھر پہنچتا ہے تو اس کے بے حس چہرے کو دیکھ کر اُسے ایسا لگتا ہے کہ "صدیوں کا تنہا مصیبت زدہ انسان آج اس کے گھر آکر مر گیا ہے" لیکن ابھی اُسے زندہ رہنا تھا۔ "تھے ہوئے ملک کی مزید تباہیوں کو دیکھنے کے لئے، اپنے ملک سے ہجرت کرنے اور راستے میں فسادوں کے ہاتھوں مارے جانے کے لئے" اور بھی سوچتی ہے۔

"انسان ہم ہیں، واقعات ہم ہیں، کیا وہ خوب صورت اور ذہین اور بہادر لوگ نہ تھے، کیا انہوں نے ہماری طرح غلیظ منصوبے نہ بنائے تھے، مگر موت۔ موت ابھی تک موجود ہے جو سب سے زیادہ اہم ہے۔ سوکھا دھت لکڑی کے کا انتظار کرتا ہے۔"

آجنگی کا مفرد جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ پڑھتیس بننے کی صدا جیت لگتا تھا، اپنے سارے نظریوں سے تائب ہو کر حالات سے سمجھو کر رہتا ہے۔ مفرد اس نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو عالمی جنگ، پیری جھگڑوں کے ظالم اور جوں ریز فسادات کو ایک بھیاں تک خواب کی طرح بھی نہ بھلا سکی۔ بالو سی اور شکست خوردگی نے اُسے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے قابل ہی نہ لگھا تھا کہ کسی "کمزور اسکاٹی لارک بھی زمانے کی اس بے رحمی کا شکار ہوئے ہیں مگر بڑا فن کار وہ ہے جس کی نظر زندگی کی بدی، بد صورتی اور بے رحمی کے ساتھ ساتھ ان خوشیوں اور خوبوں تک بھی پہنچتی ہے جو زندگی کو ہر حال گوارا بنادیتی ہیں۔ خدا کی بستی جو اُن سے بھر پور ایک گھناؤنی دنیا ہے۔ لیکن انھیں ملک پرنا اور اس کے اسکاٹی لارک اندھیرے میں امید کا آبلہا ہے۔ آبلہا کی صبا تھک چکی ہے، اس کے توڑوں میں چھالے ہیں مگر دم ہے کہ وہ نیا سفر شروع کرنے لگا وہ دھرتی ہے۔ "اُداس سلیں کا نعم ہے" وہ اپنے ناکامیوں سے دوچار ہوتا رہا۔ عروسی کے احساس نے اس سے وہ جرم کرایا کہ وہ ساری زندگی خود کو قتل کا جرم سمجھتا رہا اور اس کے ساتھی کی چاندک بدھم روشنی میں بڑی ہوئی لاشیں کا تصور ایسی طرح اس کے گمے کا ہار رہا، اس کا چوٹی اٹھ اُسے پتی بے رحمی یاد دلانا تھا اور جب تک وہ گیا Wandering Jew کی طرح قاتیل کا احساس گناہ اپنے ساتھ لے پھرتا رہا لیکن اس نے نہی کرب میں بھی وہ چھوٹی چھوٹی مستریں اُسے سہارا دیتی تھیں، جو

زندگی میں ہمارے چاروں طرف بکھری رہتی ہیں۔ ایک موقع پر جب وہ کہتا ہے:

"جب میں بے پایاں رنج میں گھرا ہوا تھا تو مجھے یہ چلا کر دیا

میں اتنی اچھی اچھی چیزیں بھی ہیں۔ بڑی بڑی سرسوں کے

علاوہ چھوٹی چھوٹی خوشیاں بھی ہیں جن کو ہم اپنی مصروفیتوں

میں بھول جاتے ہیں لیکن جو رنج میں ہمارے کام آتی ہیں، جو

ہر دم ہمارے آس پاس رہتی ہیں۔ اتنی قریب کہ ہم

ہاتھ بڑھا کر انہیں پکڑ سکتے ہیں، نعم کو اپنی زندگی کا وہ

سب سے دُغریب منظر یاد آتا ہے جو اس نے خواب میں

دیکھا تھا کہ اس کے مرقوم بچا اپنا پسندیدہ سفید سوٹ پہنے

ریت پر کھڑے ہیں، راستے کے کنارے آکا ہوا وہ خوبصورت

پھول یاد آتا ہے جس کی تپتیاں ہاتھ لگنے ہی بھیر گئی تھیں۔

ہمارا کوسم، خزان کی سہ پہر، ہاڑی ڈھلان پر اپنا گھر، شہد

کی لمبیوں کے چھتے، عذرا، اس کی آواز کا جادو، وہ دوست

جن میں سے اکثر بھٹوے، غیر ذلتے دار اور شیخی خورے ہونے

کے باوجود اس کے سمدرد تھے اور اُسے پیارے تھے، پھر گئے

میدان جنگ میں برفباری کا منظر یاد آیا۔ چاند کا مدھم چال

اور ستاروں کی تپتیاں پھیلا ہوا تھا اور برت نے دشمن انسانوں

کے اس وسیع سمندر کو چٹک دیا تھا کہ دُشمن چاند بھل گیا،

برفباری تم گئی، دشمن کے ہوجوں میں کوئی جھٹکا نہ لگتا اور

اس نے دیکھا رات اس قدر سفید اور اس قدر صاف تھی!

عبداللہ حسین کی انسان دوستی اور زندگی کے تئیں پرائیدر دینے کے اُن کے ناول کو

خلعت بخشی ہے۔

غرض اُدو ناول کی تاریخ میں پچھلے دس بارہ سال کا عرصہ خاص اہم ہے۔

اس عرصہ میں اُر دوں کئی اچھے ناول پیش کئے گئے جن میں سے بعض کامیاب نے ذکر

کیا ہے لیکن وقت کی تنگی کے سبب ایک چادر سیلی سی، "رات چور اور چاند بھی

اہم ناول سمجھو بھی گئے ہیں۔ یہ صورت حال اطمینان بخش ہے کہ اُدو ناول نگار

دوسری زبانوں میں ناول کی روایت سے باخبر ہے، بہتیت کے چونکائے والے

تجربوں کی خامیاں اور خوبیاں دونوں اس کی نظر میں ہیں، دنیا کے دوسرے

دیکھنے والے اور خود اپنے ملتے ہیں وہ تیر کرتا ہے، اپنی اور اپنے قاری کی کوتاہیوں سے

واقعہ سے ان سب باتوں کو نظر میں رکھ کر وہ اپنے ناول کے موضوع اور بہتیت

کا ضمن کرتا ہے، ناول کا کینوس متعین کرتا ہے، تکنیک کے بہتیت نے انھوں سے

اہتر کر رہا ہے لیکن جہاں ضرورت ہو وہ اُنوس ملامت کا استعمال بھی کرتا ہے،

و خود کے بارے میں اپنی واقفیت سے فائدہ بھی اٹھاتا ہے، گرد واری کی پیش کش

کے جمیع طریقوں کو بھی برتا ہے مگر اس طرح اُسے کتنی نقالی نہیں کہا جاسکتا۔

(زبیبہ ص ۴۳)

# عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر

ابوالفیض سحر

ایک انٹرویو

ادرس مقام پر ملی سردار جعفری، ملیان ارب، رام لال، میں اور میرے دوست احمد ملیس اردو ناول کے سلسلے میں عینی کے فن پر بحث کر رہے تھے عینی کے سحرانگہ اسلوب نگارش کے سردار اس وقت بھی مداح تھے اور آج بھی ہیں۔ اور آج میں خود عینی سے عینی کے فن کے بارے میں بات کر رہا تھا۔

کچھ رسمی بات چیت کے بعد میں نے پوچھا "عینی صاحبہ یہ بتائیے کہ آپ نے ناول ہی کو اپنے اظہار کا وسیلہ کیوں بنایا؟"

عینی نے کچھ اس طرح جواب دیا جسے ان کے خیال میں یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ فن کار کے اظہار کا وسیلہ کیا ہوتا ہے بلکہ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کے فن کا معیار کیا ہے۔

یہ پھر میں نے دوسرا سوال کیا: "بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اردو میں ناول ہے ہی نہیں۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

"ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔" اردو کی ایک عظیم ناول نگار خاتون سے یہ جواب سنکر میں واقعی موج میں پڑ گیا۔

عینی بڑی بے چین سی نظر آ رہی تھیں۔ شاید انہیں ریڈیو اسٹیشن کا خیال سنا رہا تھا۔ اس لئے میں نے جلد ہی ایک اور سوال کیا "اپنی ناولوں میں آپ کس قسم کی تکنیک برتی ہیں۔ یعنی میرا مطلب ہے کہ آپ اردو ادب میں ناول کے ارتقاء کے سلسلے میں اس کے فن پر پہلوؤں پر توجہ کرتی ہیں یا انہیں بڑھاوا دینے کی کوشش کرتی ہیں۔"

گرم گرم جائے کے گھونٹ جلدی جلدی حلق سے اُتارتے ہوئے انہوں نے جواب دیا "یہ تو آپ کا کام ہے، نقادوں کا کام ہے کہ وہ پڑھیں اندازہ کریں۔ اس تعلق سے میں کیا کہہ سکتی ہوں۔"

اور لوگوں کی طرح میرا بھی خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں درجینا دو لکھ کی اثر پذیرگی ملتی ہے۔ اس لئے میں... دریافت کیا "یوں تو آپ ہندوستان کے اردو ناول اور ناول نگاروں سے بخوبی واقف ہیں ہی سہا۔"

شعبہ دہلی، ہندوستان کا صدر مقام ہے اور دہلی کا قلب شہر کٹاپس ہے۔ حال ہی میں یہاں نیشنل بک ٹرسٹ کے زیر اہتمام مارچ کی اٹھارہ تاریخ سے دوسرا اپریل تک کتا پوں کا ایک یا دو عالمی میلہ منعقد کیا گیا تھا۔ ہندوستان میں غالباً یہ اپنی نوعیت کا پہلا میلہ تھا۔ اس میں ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی اہم زبانوں کے بعض نمایندہ مصنفین اور چند اہم ناشرین کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ ممتاز مصنفین کے اس کیمپ کے اعلیٰ سردار جعفری، پروفیسر خواجہ احمد خاں، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر محمد حسن، اور ڈاکٹر وحید اختر اردو شاعروں اور ادیبوں کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ۲۸ مارچ کو ۸ بجے شب دہلی کے اعلیٰ درجے کے ایمپیریل ہوٹل کے صدر دفتر سے سچے سچے ہال روم ڈانس ہال میں ہندی، کشمیری، پنجابی اور اردو کے مصنفین سے ملاقات کا پروگرام طے کیا گیا تھا۔ مگر چند خاص وجوہ اور بعض عام اسباب کی بنا پر بڑی گراؤ اور ابتری رہی۔ اسی ہال میں گئے بڑے بڑے آئینوں سے کوئی بھی اپنا چہرہ چھپا نہ سکا۔ مجھے پھر ایک بار اندازہ ہوا کہ اتنے کس قدر سچ بولا کرتے ہیں۔ پھر حال یہاں نہ کسی سے ملنے کا موقع ملا نہ کسی سے ڈھنگ کی بات ہو سکی۔ البتہ قرۃ العین حیدر صاحبہ اور عصمت آج سے دوسرے دن پانچ بجے اس جگہ پھر ملنا طے ہوا۔

دوسرے دن میں ٹھیک وقت پویمپیریل ہوٹل پہنچا۔ مصنفین کا ایک مخصوص اجلاس جس کی صدارت عصمت چغتائی کر رہی تھی ابھی قلم ہوا تھا۔ ابھی چائے اور کافی کی طرف توجہ رہے تھے۔ ہال میں قرۃ العین حیدر سے میری ملاقات ہوئی۔ انہوں نے کہا "آئیے چائے پیتے پیتے یہ بات کریں۔ مجھے فوراً ہی ریڈیو اسٹیشن بھی جانا ہے۔" میں نے اتفاق کیا پھر گرم چائے کی طرف توجہ رہے۔ میرا چائے بنانا تھا گھنٹوں کی مسلسل بحث و تقریر کے بعد سبھی خراگے جلسہ تھکے تھکے گئے رہے تھے اور اب چائے کی پیالیاں بول رہی تھیں۔ ہال میں میں نہیں دراندھے میں اب بڑی ہما ہمتی تھی۔ آج کے کی پرس پیسے، میرا بادیوں، اب یاد نہیں کہ کس کافرٹس میں

ہی آپ نے کئی بیرونی ملکوں کے دورے بھی کئے ہیں۔ انگریزی، فرانسسی اور روسی اور دیگر زبانوں کے ناول کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ کیا آپ نے تیلانس کی کہ ان میں آپ کن ناول نگاروں کو زیادہ پسند کرتی ہیں اور ان میں کیا فن محاسن عکس کرتی ہیں؟

”ہاں! یوں تو میں نے کئی ملکوں کے دورے کئے ہیں۔ انگریزی کے وسط سے مختلف زبانوں کے ناول بھی پڑھے ہیں مگر یہ ایک ایسا سوال ہے کہ اس پر تفصیلی روشنی ڈالنی چاہئے یہاں اس تعلق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ میرا خیال ہے کہ آپ محض آپا سے ہی پوچھتے شاید وہ کچھ بتا سکیں گی۔ مجھے ریڈیو اسٹیشن بھی پہنچا ہے۔“ اس کے بعد وہ بھر بھار میں شہاب ناقص کی طرح جانے کہاں غائب ہو گئیں۔

اب میں عصمت آپا سے مخاطب ہونے ہی والا تھا کہ عصمت آپا نے خود مجھے مخاطب کیا۔ ”تم نے چائے پی لی؟ ان کے پیسے میں اتنی اپنائیت تھی اور اتنا پیار تھا کہ مجھے اپنی مرحوم پھوپھی یاد آ گئیں۔ میں نے کہا، ”ہاں میں نے چائے تو پی لی مگر وہ ناکافی تھی۔“ سکر اٹے ہوئے انہوں نے کہا، ”تو میرا ڈاکا پی لیں۔“ ہم نے کافی پی لی عصمت آپا نے کہا، ”یہی جگہ چلو جہاں کوئی گڑبڑ نہ ہو۔ یہاں ایک بنگلہ سا ہے۔“

”تو پھر اندر ہال ہی میں بیٹھے جہاں اب طوفان کے بعد کی خاموشی ہے“ میں نے کہا اور پھر ہم ہال میں آ گئے۔ سامنے ہی کرسیاں بھی ہوئی تھیں، وہیں بیٹھ گئے۔

”عصمت آپا۔ میرا خیال ہے کہ میں صاحب اپنے نادلوں میں کردار نگاری سے زیادہ نظر نگاری اور فضا بندی پر توجہ کرتی ہیں۔ شاید اسی وجہ سے اُن کے طویل طویل نادلوں کے باوجود نہ تو پریم چند کا ”ہوری“ پیدا ہوسکا نہ کوئی عجمی، ہارمز، ظاہر دار بیگ، علاء دین، ایک بے نام سی فنگلی، اضطراری یغیت، زندگی سے آگے ہٹ اور اس کی بے مقصدیت کا المیہ اور ایک عجیب قسم کا احساس محرومی (Pseudo Loneliness) ان کے نادلوں کے مزاج کا ایک صہ بن گیا ہے۔

پھر سوچتے ہوئے عصمت آپا نے کہا، ”ہاں ہوسکتا ہے کہ تمہارا خیال ٹھیک ہے؟“

دواجرہ تبسم کے نام لکھے گئے، ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے میں نے پوچھا ”آپا، آپ نے دواجرہ تبسم کا ایک خط میں مئی کے انداز تحریر کے تعلق سے لکھا تھا کہ ان کے علم میں شہد کی شریستی اور شبین کا نشہ ہے؟“

عصمت آپا نے اپنے مخصوص انداز میں جواب دیا، ”ہاں، اب بھی میں یہی کہوں گی۔ وہ بڑی جا دو گر ہے۔ لکھنے میں بڑا حال ہتی ہے۔ اب تو بہت خوبصورت انداز میں لکھتی ہے۔“

ہم نے اب کافی ختم کر دی تھی عصمت آپا جو بے میں سے پان نکال رہی تھیں۔ میں نے گفتگو کا رخ بدلتے ہوئے پوچھا، ”اچھا آپا اب یہ معلوم کرنا چاہوں گا کہ آپ نے افسانہ نگاری کے فن کو ہی کیوں اپنایا۔؟“

”اس لئے کہ یہ آسان تھا۔ اس وقت آزاد نظم نہیں تھی ورنہ شاید شاعر بن جاتی۔ ابتدا میں ایک ڈرامہ ”فنادی“ بھی لکھا تھا مگر پطرس بخاری نے ایسی کوئی تنقید کی کہ میں نے ڈرامہ لکھنا ترک کر دیا میرے لکھنے کا کوئی خاص مقصد نہیں ہوتا۔ خاص کر کسی انعام یا اعزاز کے لئے میں نہیں لکھتی۔ میرے لکھنے پڑھنے کا مقصد دل کو بہلا نا تھا۔ بگڑے دل کا بہلا دہی کا بچھال بن گیا۔“ عصمت آپا نے اپنا جواب مکمل کیا اور ایک ٹھنڈی سانس لی۔

میں نے پھر بات چھڑی، ”فن کار اپنے فن کی تخلیق سے پہلے کس سے تحریک پاتا ہے یا کچھ اثر قبول کرتا ہے۔ آپ نے کن کن سے اثر قبول کیا ہے ابھی میرا سوال پورا نہیں ہوا تھا کہ انہوں نے جواب دینا شروع کیا ”رشتہ داروں سے، دوستوں سے، بڑوسیوں سے، بچانوں سے، جان پہچان والوں سے، حالات سے، ماحول سے، بھی سے میں نے اثر قبول کیا ہے۔ میں نے کوئی پھر بدل سے گڑھ کر نہیں لکھی جو کچھ لکھا سب میرا مطالعہ اور شاہد ہے۔ میرے ابتدائی زمانے میں اچھے افسانہ نگاروں میں عظیم بیگ خٹائی، شوکت تھانوی، ایم اسلم، علی عباس حسینی، وغیرہ تھے۔ ان کی پیمائش بھی میں دلچسپی سے پڑھا کرتی تھی۔“

عصمت آپا کے کوڑ کو موافق دیکھ کر میں نے سوال کیا، ”اُردو افسانوی ادب میں منٹو کی طرح آپ بھی ایک خوش افسانہ نگار کی حیثیت سے کافی مشہور ہوئیں؟ آپ کو شہرت زیادہ ملی یا بذامی؟“

ایک لمبی سانس لینے کے بعد انہوں نے کہا شروع کیا، ”میرے اگلے

”بات“ کے ساتھ ہی مجھے شہرت ملی اور شہرت کے ساتھ بدنامی بھی۔ بلکہ یوں سمجھو کہ شہرت اور گالیاں ساتھ ساتھ ہیں اور اب یہ دونوں مجھے ایک جیسی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ لوگوں سے اتفاقوں سے مجھے شکایت ہے کہ انہوں نے میری عمر بانی کو تو بیکار دیا لیکن میرے خوبصورت کرداروں کو مجھے بچا بڑے۔ جو میرے حقیقی چچا کا کردار ہے۔ بھوتی۔ جو میری پھوپھی کا کردار ہے۔ زہر کا پیالہ والی میگو جو میری اتالیقی کو کسی نے نہیں سنا۔ ”اڈائن“ اور ”سات نمبر“ میرے پسندیدہ افسانے ہیں میری ناول ”دل کی دنیا“ مجھے اتنی پیاری لگتی ہے کہ میں اپنی ساری تحریروں کو اس پر سمجھا دوں۔ یہ میرے بچپن سے متعلق ہے مگر اس کا کسی نے فوٹ نہیں لیا سب نے مجھے اڈل دنیا کی دیپ (Vamp) بنادیا مگر جو درمیں نے محسوس کیا وہ کسی نے بھی محسوس نہیں کیا۔“

ایپریل ہٹل کے اس بڑے ہال روم ڈانس ہال کی گھیرناوشی اور ایسے میں مصمت آپا کے دل کی گہرائیوں میں گرنے والے آبشاروں کی دھیمی دھیمی آواز نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کچھ دیر بعد میں نے عبدجبار فاسانے اور کہانیوں کے بارے میں ان کے تاثرات معلوم کرنے چاہیے۔ انہوں نے بتلایا کہ بعض نئے افسانے اور کہانیاں انہیں بے حد پسند آتی ہیں اور بعض بہت ناپسند بھی ہوتی ہیں۔ دراصل بہت اور تکنیک کے اعتبار سے یہ ایک عبوری دور ہے۔

”ہاں آپ ٹھیک کہتی ہیں۔ اب یہ فریضے کو دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں نواہین، افسانہ نگاری اور ناول ویسی میں کیوں زیادہ کامیاب رہتی ہیں؟ آپ اور صنیٰ کے علاوہ صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر علی مدنی، جیلانی بالا، واجدہ تبسم، آمنہ ابوالحسن نے اس صنف میں کافی نام پایا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ کیا جذبات نگاری، ماحول کی عکاسی اور دل آویز انداز بیان میں صنیٰ نازک کو زیادہ ملکہ حاصل ہے؟“

میری اس بات پر وہ چونکیں اور پھر کہا: ”میں نے تو اس بارے میں کبھی غور نہیں کیا۔“

قطعہ کلام کرتے ہوئے پھر میں نے ہی کہا: ”آپ کیوں خود کریں آپ تو ”مردانہ وار“ لکھتی ہیں۔ وہ منہس پڑیں پھر میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے

کہا: ”اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ میں نے آپ کی تحریر ہی میں نہیں بلکہ تقریر اور بات چیت کے دوران بھی چمچے اور اچھے مرد کو پسند آتے دیکھا ہے۔ اسے میں آپ کی بے باکی سے تعجب کروں یا خود اعتمادی سے؟“

ان کے چہرے پر ایک مہنی خیز مسکراہٹ تھی۔ انہوں نے صنیٰ ٹھیک کی، پھر ہونٹ صاف کے ”اور لیں“ دونوں۔ یہ میرے بچپن اور میرے اس ماحول کا اثر ہے جس میں بی بی زہمی، مگر مجھے مرد سے شکایت ہے کہ اسے صدیوں سے یہ گمان ہو گیا ہے کہ وہ بہت کچھ ہے بلکہ سب کچھ ہے۔ وہ کبھی نہیں بھولتا کہ وہ مرد ہے۔ مگر عورت بھول سکتی ہے کہ وہ عورت ہے۔ میری آئندہ عورت اندر کا گندھی ہے۔ نہایت تیز مستعدا ہے باک اور بے لاگ۔ یوقار اور کارکرد۔“

آپا کی لب و لہجہ میں اب بھی وہی اعتماد تھا اپنا جواب تم کر کے وہ میری طنز دیکھ رہی تھیں شاید میرے اگلے سوال کی منتظر تھیں اس لیے میں نے دریافت کیا بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہمارے نامور شاعر و ادیب، انعام اور اعزاز پاؤں کی اعلیٰ مقام پا کر ایسے مفکر یا دانشور نہیں رہتے جو وہ پہلے ہوتے ہیں بلکہ انہیں شکایت ہے کہ وہ **seavishment**

کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اس ضمن میں آپ کیا محسوس کرتی ہیں؟  
”یہ دراصل ایک ناراض گروہ کا خیال ہے۔ اگر کسی کو کوئی اعزاز ملتا ہو تو اس میں جلنے کی کیا بات ہے۔ کوئی چندر پر بھی رشک آتا ہے مگر ان

سے مجھے نہ کوئی حسد ہے، نہ کوئی بغض مگر کوئی قوت خوب صورت ہو تو اس میں بد صورت عورت کی ناراضی کا کیا جواز ہے۔ اگر کسی کے پاس میرے زلیور سے زیادہ قیمتی اور زیادہ اچھے زیور ہوں تو اس میں اس پر کتنی کین بھرنی چاہیے اس میں جھوٹ زیادہ اور عداوت کم ہے۔ ہوسکتا ہے کہ جماعت میں شریک بننے کو مانع بنائے کی پاسی بھی کارفرما رہی ہو مگر میرے خیال میں ادب کو اس کے ادب اور اس کی خدمات کی بنا پر ہی مقامات ملتے ہیں۔ ہاں اتنا ضرور کہوں گی کہ ادھر مردانے بہت ترقی کی ہے۔ وہ بہت ذمہ دار بن گیا ہے اور دھرم و دیبھارتی بھی ذمہ داری کے احساس کے سامنے بڑھ چکے ہیں۔ اور ہم نہیں رہے تھے۔

## غبارِ کارواں

(۲۶)

از غبارِ رشید و ساعت قدحِ بری گنم  
شکلی، ایس بزمِ نغمہ داشت در صہبے من  
(بیدلے)

آپ کو جین شکل سے آئے لیکن حقیقت یہی ہے کہ میں نے ہمیں میں نہ  
کبھی کبھری کھلی، نہ کھلی ڈنڈا، نہ گویاں کھلی، نہ چنگ اڑایا، نہ درختوں پر چڑھا،  
نہ کو دھانڈی۔ ۱۸۴۲ء کا واقعہ ہے جس پہلی جماعت میں پڑھتا تھا، ایک بار  
گھوٹا پھر اس کو لپکا ڈنڈے ایک کونے میں جانا نکلا جہاں میرے دوست  
تاش کھیل رہے تھے۔ میرے تھکس کا اخلاقی دباؤ اس قدر تھا کہ انہوں نے  
جلدی سے تاش چھپا دینے اور چور بن کر بھٹے دیکھنے گئے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے  
کہ میں نے انہیں ایک لمبا کچر دیا جس میں تاش کھیلنے کے اخلاقی نقصانات پر  
روشنی ڈالی گئی تھی؛ یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ بچہ دیتے وقت مجھے دل ہی  
دل میں محسوس ہوا تھا کہ میں نے بھی کیا خوب زاد پر خشک کا بھڑا دل ادا  
کیا ہے! اپنے اوپر استیجاب اور ہر ایک کے قول فعل کے ساتھ ساتھ اپنے  
قول فعل کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے پیغمبرانہ  
مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا، میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر لمحے میں  
مجھے بے اطمینانی سے دوچار کیا ہے۔ مثلاً میرے بارے میں مشہور ہے کہ میں دفتر  
کا کام بہت تیزی سے پٹا دیتا ہوں، مجھے بھی اس کا احساس ہے اور میں یہ  
سوچ سوچ کر خوش بھی ہوتا ہوں۔ لیکن فوراً ہی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر  
میں ہر خالی پر زیادہ وقت صرف کرتا تو ممکن ہے ۱۸۵۵ء اور  
بھی زیادہ باریک نگرا ہوتا۔ دوسرے (یعنی مخالفت) نقطہ نظر کو اپنے نقطہ نظر  
کے ساتھ ساتھ نہ نظر رکھنے کی یہ جبلت میری تنقید کو جانب داری کے اہتمام  
سے نہ محفوظ رکھ سکی، اسے نقد بر کی سمت توجہ نہیں ہی کہا جاسکتا ہے۔  
لیکن بات ہو رہی تھی میرے ہمچن کی کہ میں اگر ان عام تقریروں اور کھیل کو

سے محروم رہا تو اس میں میرے گھر بلیا حول کا اتنا ہی دخل تھا جتنا خود میرے  
مزاج کا۔ بے تکلف ہو جانے کے بعد میں بہت کم پردے کا قائل ہوں، لیکن  
بے تکلف ہونے میں مجھے خاموشی دیر لگتی ہے اور میں سب سے بے تکلف ہوں  
بھی نہیں پاتا، ایسا نہیں ہے کہ تفریح پسندی اور آزادانہ روی کے دوامی لمحہ  
میں بالکل تھتھے ہی نہیں۔ میں اتنا ہے کہ میرے مزاج کی کم کمیزنی اور طبیعت کی  
عزت پسندی کو گھر کے سخت گیر ماحول نے اور مستحکم کر دیا۔

باب کی طرف سے میرے خاندان میں پانچ سو برس سے زیادہ پرانی  
زہد و انقیاد کی روایت ہے جو اب بھی میرے والد العزم اور بعض مہم زاد بھائیوں  
میں زندہ ہے میرے بزرگوں کا کہنا ہے کہ ہمارا خاندان فرزند خلق کے عہد میں  
اضطرب گھر کے اس گاؤں میں آباد ہوا جو آج تک ہمارا وطن ہے۔ گاؤں کے ایک  
سرے پر کوڑیا شاہ نامی ایک بزرگ کا قدیم حجاز تھا جس کے آثار والد العزم نے  
پچاس برس پہلے دیکھے تھے۔ اب وہاں ایک مندر ہے۔ کہتے ہیں کہ انھیں بزرگ  
کی رعایت سے ہمارے گاؤں کا نام کوڑیا پار پڑا۔ میرے دادا مولانا حکیم محمد اسفر عالم  
فاضل اور طبیب تھے، انتہائی خوش خط، خلیق، عبادت گزار اور عاقل و عاقلہ قاعدہ  
شاعر تھے، لیکن طبیعت ہمزول تھی، زمانے کی تہذیب کے مطابق کبھی کبھی شعر  
کہتے تھے۔ ان کی تہذیب کردہ ایک طویل بنا جات جو مثنوی مولانا دوکم کی تحریک ہے،  
انہیں کے ہاتھ کی بھی ہوئی میرے والد کے پاس محفوظ ہے۔ والد صاحب نے  
بھی باقاعدہ شاعری نہیں کی لیکن کبھی کبھی انہوں نے شعر کہے ہیں۔ والد صاحب کے  
تقریباً سب سماجی عربی فارسی کے شہنشاہ تھے، ان کی نظریں آدھ شعر و شاعری کی  
زیادہ وقت تھیں لیکن شعر بھی اور شعر شناسی کا کلک سب میں تھا۔ ان کی دیکھا  
دیکھی مجھے بھی فارسی زبان اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہوا جو رفتہ رفتہ محبت میں  
تبدیل ہو گیا۔ میری دادی بیابک کے مشہور کاؤں کا قاضی پرکے قاضی گھرانے کی تھیں۔  
ان کے خاندان میں بھی علم و زہد کی روایت اتنی ہی مستحکم تھی جتنی میرے گھر میں۔

میر سے نانا خان بہادر مولوی محمد رفیع کا خاندان بنارس میں شاہجہاں کے وقت سے آباد ہے۔ بنارس کی پہلی تاریخوں میں ان لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ میر سے نانا کے دادا مولوی غلام حسین نے ۱۸۵۷ء میں محمد آباد علی اعظم گڑھ کے صنعت تھے۔ بعد میں سب بیچ پڑے، انصاف کے ساتھ چاہ و جلال ان کا شیوہ تھا خاندانی علم و فضل سے وہ بھی بہرہ مند تھے اور اپنے صاحب زادے (میر سے بنانا) حضرت قادریا کی انہوں نے زانے کے معیار کے مطابق اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی تھی۔ میر سے بنانا شاعری اور تاراج گوئی میں بدلوئی رکھتے تھے، ان کی کتاب "رضائے تاراج اردو" معارف پریس نے عرصہ ہوا شائع کی تھی۔ کمری منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ کوئی کے مضامین میں ان کے حوالے اب بھی نظر آتے ہیں۔ میری نانی حضرت چوڑا جی کے خاندان کی تھیں اور ان کے گھر میں بھی علم کے ساتھ ساتھ مذہب کا چرچا تھا۔ میر سے دادا کا گھرانا حضرت مولانا خاں کا میرید تھا میر نانا خان قریباً سبکدستی حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے معلقہ ارادت میں تھا نانا خان میں سنت گیری کی کئی معرذہ پر زور اور اتنا ہی تھا۔ دادا کے گھر میں مذہب کی پابندی میں Austere اور اوائل اسلام کا ساوش و نوش تھا۔ دادا کا گھر میر سے ہم عمر اور جو سے بڑے لوگوں سے بھرا ہوا تھا، اس میں میری قدر بہت زیادہ تھی، لہذا شروع سے ہی میر سے مزاج کی خاموشی اور شرمیلے پن کو مشہور کیا۔ بزرگوں کی نسبت کا بچہ پر اتنا گہرا رنگ ہو چڑھا، لیکن ان کی علم دوستی، انسانی ہمدردی اور عمومی ایمانداری کے امور میں نے میر کے کردار کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا۔ میری فطری صنعت مزاجی اور طبیعت کا تجزیاتی رجحان غالباً انہیں لوگوں کا مہربان منت ہے، چنانچہ میرات کو ناپ تول کو، اس کے فروغ و اصول کو سمجھ کر، اس کے مخالفت و موافق نظریات کو حسب موقع ترقی کھٹال کر رائے قائم کرنا میری فطرت ثانیہ بن گیا۔

میر سے والد صاحب اقبال اور مولانا تھا نوی کی تحریروں کے خیرات، سب سے پہلی کتاب میں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں وہ مولانا تھا نوی کے مواخذہ ان کا ہشتی زبور اور انہاں کا کلام تھا۔ والد صاحب کو اخباریت یاد تھی، انہیں تحریروں کا بھی شوق تھا، چنانچہ ان کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر خوانی میں کافی مشق ہم پہنچائی اس حد تک کہ زبان میں نکت کے باوجود میں چھاننا صاف کر گیا اور انہی میں کمزوری اس حد تک قابو پا سکا کہ میر سے قریب تین دو سو ترن کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان نکت کرتی ہے مولانا تھا نوی کے مواخذہ کی نکتش، ان کا انتہائی واضح اور دلنشین اسلوب اور جو جگہ شاعر کی برتری بلکہ بہت چھی گئی میل جول ہے کہ میں نہیں رضاعت اور استعمال پر جو اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی ایک وجہ غالب ہی مجھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھا نوی کے اسلوب سے اتنا پذیر ہوا ہوں، والد صاحب کی عمر اندر ہی کتابوں کا اثر مجھے یاد ہے، ان میں جو جگہ غلام احمد دین کی Lectures

Philosophy اور کلام آزاد کی تحریروں کا

اور رشید احمد مدنی کی زنداں، قابل ذکر ہیں۔ والد صاحب کے ہی پاس میں نے پہلی بار رشید احمد مدنی کی "ذکر صاحب" دیکھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی شخصیت سے متاثر ہوا۔ والد صاحب کے ہی ساتھ میں نے مولانا سید سلیمان ندوی اقبال پہل اور عبدالسلام ندوی کو دیکھا اور شبلی کے نام و مقام سے واقف ہوا۔ نانا خان میں از خاندان بخیر کی تحریروں، عصمت اور نجات کا زور دور تھا میر سے نامور مہر سے میری والدہ اور اپنی دوسری بیٹیوں کو محبت کی مکمل فائلیں ملکر کر کے جبر میں دی تھیں۔ میری ایک خالہ جواب پاکستان میں ہیں رسالے پڑھنے کی بہت شوقین تھیں میں نے ان کے ذخیرے میں سے نیرنگ خیال، ادبی دنیا، ہمایوں، ادیب، شمع از دو اور دوسرے بہت سے رسالوں کی پوری فائلیں پڑھ ڈالیں۔ والد صاحب کبھی کبھی نگار بھی پڑھتے تھے میں نے بہت سے لوگوں سے نام اور کانا سے پہلے باز نگاریں پڑھے۔ غلام گڑھ میں ہمارے گھر کے بیچے ایک ذوقی کی دکان تھی، اس کا ایک امیرا ہم عمر تھا، اسکول کے علاوہ دادا بھی بھی، اسکول کا بھی، میرا تفریق بننا سارا وقت وہیں گزرتا، سمجھ میں آنا مشہور نہ تھا، جو بھی کتاب ذہن کو جذبہ کرتی اسے پڑھنا ضرور تھا چنانچہ بلا سمجھے یا سمجھ کر میں نے "سیرۃ النبی" اور "غیاث" اور "برکات" اور "خاندانی" سے لے کر "ام اسلام"، "الہلال"، "پوری فائلیں"، "نساء آزاد" اور "خاندانی" کی کیا پڑھ ڈالا، تیرہ رام فرور پوری اور صادق حسین صدیقی پڑھیں، اسی وقت انہاں نے چھوٹا تھا میر سے پچھن میں صادق حسین صدیقی کے تادوں کی سببیت کا اندازہ آج کے بچوں کو نہیں ہو سکتا۔ یہ مناظر عام تھے کو کسی (مثلاً) بڑی کے کاخانے میں دس بندہ لوگ بیڑیاں بنا رہے ہیں اور ایک شخص آفتاب عالم یا ایران کی صینہ وغیرہ کے صفات یا آواز بلند پڑھتا جا رہا ہے ناولوں پر محنت پابندی کے باوجود میں نے چوری چھپے پڑھ کر کے ناول پڑھ ڈالے۔ بہت سے حقائق حیات سے میرا عقیدت ناولوں کا مہربان منت ہے۔

انگلی بات یہ ہے کہ ادب کے باقاعدہ مطالعے کا ذوق یعنی ادب بطور ذہنی تربیت مجھ میں کو کس کی دو کتابیں پڑھ کر جاگا۔ آئی احمد سرور کی ہمارا ادب ۱۹۴۷ء - ۱۹۴۸ء میں ہمارے نوین کلاس میں پڑھائی جاتی تھی شاید اسی سال خلیل الرب کی ادبی مشہور اسے انٹر میڈیٹ میں منظور ہوئی تھی میں نے چاہا تو کتاب میں (نظم و نثر) سفینوں بلکہ دولوں میں پڑھ ڈالیں خلیل الرب کے انتخاب کو دوست اور جدیت، اور آئی احمد سرور کی فقر تنقیدی مہذب نے مجھے بہت حد تک انگریزوں کی کتاب کو پڑھ دیکھنے کو نہ ملی سب کن آئی احمد سرور کی کتاب سے ادب پڑھنے پر غور و تنقیدی اشارے وغیرہ جب بھی مجھے لکھی گئی تھیں بہت دلچسپی سے پڑھا، غلام گڑھ کے اسکولی دنوں میں وہ اور غلغلیں میری زندگی میں لکھا سکتا پڑھتا تھا کہ ایک وقت تمام صاحب اور دوسرے مشہور غلام گڑھ کو شکر تھیں۔ ادبی مغلوں میں احتشام صاحب

کا اور عام مقلوں میں شوکت حسین کا نام اعظم گڑھ کے بچے بچکی زبان پر تھا یہ دونوں مقامی سرمد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اشتیاق صاحب اور شوکت حسین نے ۱۹۴۷ء یا ۱۹۴۸ء میں ہمارے اسکول کو خطاب کیا تھا اشتیاق صاحب نے اردو زبان کے بارے میں ایک بہت طویل لیکن واضح اور دلچسپ تقریر کی۔ مجھے ان کے انداز کا اعتماد اور غیر حریفانہ اسلوب بہت پسند آیا تھا لیکن غصہ معلوم کیوں ان کی تحریر میں مجھے کبھی اس درجہ متاثر نہ کر سکیں۔ شوکت حسین نے فلم کی تکنیک پر انتہائی فصیح و بلیغ اردو میں تقریر کی تھی اور دینک ہمارے سوالوں کے جواب دیتے رہے تھے۔ ان کی جامد مزاجی، خوب صورتی، اور انکار میرے دل میں گھر گئے۔ والد صاحب کو اور ان کے اترے بھوکاچھے اور باریکی سے بے ہوشے پرکڑوں کا بہت شوق ہے۔ مجھے یاد ہے کہ والد صاحب نے شوکت حسین کے سوٹ کی بہت تعریف کی تھی تو مجھے احساس ہوا تھا کہ اس میں کبھی انسان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے۔ بولانا آزاد، ہوا سرائل اور جناح کی جامد مزاجی کے بھی ذکر میں نے والد صاحب ہی سے سنے۔ فیسس ہے کہ کم لوگوں کا اپنی خاصی حسرت اور نادید کے اصول میں گزارا ہے۔ مجھے پھر سے پہننے کی خواہش اکثر دل ہی میں رہ جاتی تھی۔ والد صاحب کا خیال تھا کہ بچوں کو موٹا بھڑا ہی بننا چاہئے۔ اور اس خیال پر وہ سختی سے کاربند تھے۔ خود آپس ایک زمانے میں انگریزی لباس کا شوق تھا، لیکن میرے بڑے ہوتے ہوئے وہ انگریزی لباس کے مخالف ہو گئے تھے۔ اب جبکہ ان کے مزاج میں تبدیلی آگئی ہے، میرے چھوٹے بھائی عبدوضیع کی پتلونیں اور کٹ پہنے آزادی سے گھومتے ہیں لیکن میں نے ایم لے کے بے کلمی پتلون نہیں پہنی، مانی یا نہضائیم اے پاس کر کے سیکھا۔

۱۹۴۷ء کے، دن سیاسی تحریکوں، آزادی کے نعروں اور جلسوں سے گونج رہے تھے۔ ایک بار مولانا حفظ الرحمن مرحوم کسی جلسے میں تقریر کرنے کے لئے تشریف لائے۔ والد صاحب ان کے بالکل پاس ہی بیٹھے تھے۔ ان کے کہنے سے میں نے انہیں سلام کیا تو مولانا نے اس قدر خوب صورت، دل آویز مسکراہٹ سے جواب دیا کہ میرا دل پانی ہو گیا مجھے معاً احساس ہوا کہ اگر میں نے کسی بڑے مسلم لیگ لیڈر کو سلام کیا ہوتا تو شاید وہ جواب دینا بھی گوارا نہ کرتا میرا تنہا ایک مسلم لیگ قائد ناما مرحوم ۱۹۴۶ء کے ایکس میں مسلم لیگ کے ایم ایل اے بھی ہو گئے تھے۔ ان کے گھر میں بڑے بڑے لیڈروں کا آنا جانا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ۴۰ء، ۴۱ء کے گرم رمضان میں ان لوگوں کا دن دہائے شہرت پینا اور ہم لوگوں کا روزہ دار ہونا مجھے سخت برا لگتا تھا۔

۱۹۴۸ء میں نواس درجہ پاس کر کے ہم لوگ والد صاحب کے ساتھ گورکھ پور چلے آئے یہاں کا ماحول اعظم گڑھ سے زیادہ بڑا تھا۔ اسکول کالج بڑے بڑے اور بہت سے نئے پڑھتوں نے آمد مجھے احساس ہوا کہ خاصا مشہور اور جانا پہچانا شخص ہوں اس وقت تک میں خود کو پورا مرد سمجھنے لگا

نہا: تیرہ گودہ سال کی عمر مجھے بہت معلوم ہوتی تھی۔ مجھے یہ جان کر تعجب ہوا کہ لوگ مجھے بھی کچھ سمجھتے ہیں درجہ گھر میں تو میں ایک خاصا فضول اور سخی ٹائپ لاکا سمجھا جاتا تھا اس وقت تک میری تحریری زندگی ایک ماہانہ قلمی رسالہ "پاکستان" لکھنے تک محدود تھی۔ لکھنا میں میرے میری ایک بڑی بہن زسرہ کے "افسانے، مضامین اور منظومات" بڑے اہتمام سے شائع ہوتے تھے میری بڑی بہن نے باقاعدہ تعلیم پائی اور جلد شادی ہو جانے کی وجہ سے ان کی زندگی کا نقشہ ہی بدل گیا ورنہ ان میں آج کی بہت سی مشہور شخصیات و ادیبوں سے بہتر LIT y sens اور اسلوب کا احساس تھا۔ اب وہ عرصے سے پاکستان میں ہیں اور ان کی صورت بھی میرے لئے خواب ہو گئی ہے۔

گورکھ پور پہنچ کر میری توجہ انگریزی کی طرف مائل ہوئی۔ یوں تو والد صاحب کی تربیت و تادیب کے باعث میں اپنی عمر و تعلیم کے لحاظ سے بہت اچھی انگریزی لکھتا اور یوں تھا۔ انگریزی، اردو، فارسی کے علاوہ میں بقیہ تمام چیزوں علی الخصوص حساب میں مصروف تھا۔ لیکن انگریز زبان و ادب کے مطالعہ کا مجھ میں کوئی خاص ذوق نہ تھا۔ انگریزی کی سب سے پہلی قابل ذکر کتاب جو میں نے پڑھی وہ جین آسٹن کی Pride and Prejudice تھی۔ زبان کی لطافتوں اور زبانتوں سے ناواقفیت کی بنا پر میں اس کے مزاج اور طنز پر پہلوؤں سے نا آشنا رہا۔ لیکن اردو ناول نگاروں کی گرم اور جابس زبان کے مقابلے میں میں ان کی ٹھنڈی اور جلال کے سے بھر پور زبان مجھے بہت اچھی لگی انہیں دلوں میں محمد حسن عسکری کی تحریروں سے واقف ہوا۔ جیسے جاسوس وغیرہ پران کے مضامین پڑھ کر میرے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ مجھے احساس ہی نہیں تھا کہ عالمی ادب سے واقفیت کا یہ درجہ اور معیار بھی ممکن ہے۔

کلیم الدین احمد کی دو کتابیں "اردو تنقید اور اردو شاعری" بھی اسی زمانے میں پڑھیں۔ فراق صاحب، آل احمد سرور اور جمین گورکھ پوری کے مضامین میں بھی عالمی ادب کے جوحوالے اور وسیع غفلتیں تھی وہ میرے لئے مضامین دل شکن تھے کیونکہ میں ان کے سامنے خود کو بالکل جاہل اور کم قفل پاتا تھا۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد اردو فارسی پڑھتی تھی اس لیے انگریزی کی طرف رجحان اور ترجیح میرے دوستوں میں ابھار محمد عثمان غیر معمولی صلاحیت اور بے پناہ مطالعے کا ادا تھا۔ آج کل وہ پاکستان میں کسی بڑے عہدے پر ہے۔ ہم دونوں میں ایک طرح کی رقابت رہا کرتی تھی کہ کون کتنا پڑھتا ہے۔ انگریزیت میں ہمارے انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی ایک شیریں کلام، دلچسپ اور خوشگو شخصیت کے مالک شاعر تھے۔ بعد میں محسوس ہوا کہ ان کا مطالعہ اس قدر ہمہ گیر نہ تھا جتنا ہم لوگ سمجھتے تھے لیکن

انگریزی اور اردو ادب سے ان کی دلچسپی اصل تھی سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کا ذوق اور اس کے لئے Enthusiasm پیدا کرنا چاہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ بڑا بڑا شاکر موت پر انہوں نے کئی دن تک ہم لوگوں سے بڑا دردشاکہ علاوہ کسی اور کی بات ہی نہیں کی بڑی صاحب بات بات پر گوری، فلائیر، موباساں، بالزاک، زولا، وکس، ہارڈی، رسل، ہگل وغیرہ کے حوالے دیتے تھے فطریات کے اعتبار سے وہ ترقی پسند تھے لیکن وہ اچھے ادب کے قائل پہلے تھے، نظریے کے بعد میں۔ ہارڈی کے وہ پرستار تھے۔ انہیں کی دیکھا دیکھی میں نے ہارڈی کے ناول پڑھنا شروع کئے۔ ان دنوں میرے انگریزی مطالعے کی رفتار بہت تیز تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ہارڈی کے باریک ٹاپ میں چھپے ہوئے چار چار پانچ پانچ سو صفحوں کے ناولوں کو دیکھ کر میرا دل بیڑھ جاتا تھا، لیکن میں بہت کم کے شروع کرتا تھا اور جلد ہی یہ دھماکے لگتا تھا کہ خدا کرے یہ جلدی سے ختم نہ ہو۔ ایک طرف تو یہ تھا کہ کس انگریزی کے مطالعے کی رفتار بڑھاؤں اور زیادہ سے زیادہ صفحات ایک گھنٹے میں پڑھ دوں تو دوسری طرف یہ خواہش کہ کاش یہ کتاب دیریں ختم ہو۔ ہارڈی، وکس اور فلائیر کے تمام ناولوں نے مجھے اس کش مکش میں مبتلا رکھا۔ ابی اے پاس کر کے کرتے میں روسی ناول نگاروں خاص کر دستکی کا بھی دلدادہ ہو گیا تھا۔ اس میں انہما رومانی کا بھی دخل تھا کیونکہ وہ لینن کی کتاب میں پڑھ کر کمینٹ اور روس پرست ہو گیا تھا۔ اپنے مذہبی پس منظر کی وجہ سے کمیونسٹ طرز فکر کا بھی قائل نہ ہو سکا کچھ دنوں جماعت اسلامی کی طرف ضرور میرا رجحان ہوا لیکن میری باغیانہ طبیعت اور ادب کو ذریعہ اشتہار بنانے سے نفرت کی جبلت نے یکسر دور رشتہ بھی زیادہ دن قائم رہنے دیا۔

ابی اے کا استحقاق ہے کہ میں نے گوی کی چھٹیوں میں ٹیکسپیئر پڑھنا شروع کیا۔ اب تک میں نے ٹیکسپیئر کے صرف دو ڈرامے پڑھے تھے جو اس سیزنر اور بارہویں رات، گوی کی تہی ہوئی دو پہروں اور چاندنی چٹکی ہوئی راتوں میں میں نے لائبرین کی روشنی میں اس عظیم الشان ڈراما کا سفر کیا جو ٹیکسپیئر کے اوراق میں آبا رہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بائے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا وہ بالکل سطحی، بے رنگ

اور ناچھٹا تھا ٹیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح بکھڑا لیا جس طرح کی خواب کسی ننھے بچے کو قلاوین کر لیتا ہے۔ ان دنوں سے لے کر آج تک ٹیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا انہما ر الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے۔ ایم اے کرنے کے لئے میں الرآباد آیا۔ یہاں پروفیسر ایس اے، دیب (جو ایشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب استاد رہے ہیں) اپنی پوری شان و شوکت، روحنوت اور حکم کے ساتھ محکم کرتے۔ دیب صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا، اعلیٰ مخصوص ذہنیاتی المیہ نگاروں کی عظمت و وقعت اور کوریج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔ دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے اس معنی میں کہ وہ مربوط نظم، بحر، نکتہ پکچر دینے کے قائل نہ تھے وہ سارا وقت نئے سے نئے خیالات، نئی سے نئی اطلاعات، دور و نزدیک کے ادب میں ہونے والے واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہتے۔ وہ شروع کرتے وکس یا کوریج سے اور ختم کرتے دیلون جان صاحب یا عارف پیر۔ دیب صاحب کی تعلیم خاصی تداست پرست تھی لیکن وہ برائیت Provoke بہت کرتے تھے اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی ڈکولی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں ایک بڑے نظامہ فکر میں Develop ہو سکتی تھی نظم معرا اور ڈرامہ، خرد ر تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا، میں نے دیب صاحب سے ٹینس یا ان کے خیالات سے برآمد کیں۔ غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ء میں سنجیدگی سے پڑھا۔ ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور ٹیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہ گیا۔

ابی اے کے زمانے میں مجھے فلسفہ اور نفسیات کا بھی شوق ہوا اگرچہ میں نے یہ مضامین کلاس میں نہیں پڑھے (کلاس میں تو میں تجزیہ اور اضعافیات پڑھتا تھا) میں نے رسل کی مغربی فلسفے کی تاریخ ابی اے کے دنوں میں پڑھی۔ کاش ہگل اور افلاطون سے جو تھوڑی بہت واقفیت مجھے ہے وہ بیش تر انہیں دنوں کی مرہونِ منت ہے۔ فریڈ ہگل میں نے ابی اے کے زمانے میں ہی پڑھا جن باتیں میں دلچسپی جو فروغی دیکر وہ میرے پید ہوئی اب تک باقی ہے میرے بائیں کہ ابی اے کے میرا تنقیدی طریقہ کا مطلق اثبات پرستوں کا سا ہے بعض لوگوں نے مجھ میں



رسل میں مشابہت بھی ڈھونڈی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ میں ان مشابہتوں سے بالکل بے خبر ہوں میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اردو کی بہت سی تنقید مجھے خاصی ناواقف، غمیز، زہ، مفرقہ لڑی، سلمیٰ معلوم ہوئی۔ مجھے کو راج، رچرڈس اور ایک حد تک ایٹ تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے یہ کوشش کی کہ ان کے طریق کار اور طرز استدلال کو اردو میں اپناؤں، بہت دلوں بعد حاکم کی غفلت مجھ پر منکشف ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ ان کے یہاں بھی ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ اصل اصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا۔ اور ہم میں سے کوئی بھی ان کے اثر سے آزاد نہیں ہے۔ بہر حال اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے بارے میں بلا کسی تامل کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کئے، اور جن کو شروع میں بہت شبہ کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی، بلکہ بادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انہیں واضح کر کے میں نے اپنے دست میں کوئی بہت بڑا اثر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بالکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اسے بالکل بھول چکے ہیں، اور ادب کو ادبی دساتیر سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی میں دعوت دے رہا ہوں وہ تنقیدی نوعوں اور سیاسی فاریوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کا مطالعہ میں نے سمجھ کر کبھی نہیں کیا کہ ان کی تحریروں کے پیچھے کوئی سیاسی مصالح یا نظریات بھی ہیں جن پر ضرب پڑے گی تو بہت سے لوگوں کو برا معلوم ہوگا۔ میرا خیال تھا کہ ادب کے عمل میں کئی گھر ہیں اور ہر گھر میں طرح طرح کے لوگ امن و آسشتی سے رہتے ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ آپ کے گھر کی دیوار ڈرا ادب کی پانچویں ہے۔ ادب میں مصلحتوں، پارٹی بندی، دوست و نازی اور دشمن کشی کا کس قدر دور دورہ ہے، یہ مجھ پر اس وقت بھی واضح نہ ہوا جب میری تحریروں پر مختلف پڑوں سے واپس آئیں اور جب مدبران کرام نے مجھ کو جواب بھی لکھا اپنی شان کے منافی سمجھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین لکھے جن میں تقریباً ان تمام خیالات NE CL EUS ۷ موجود ہے جن کا اظہار ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء میں کیا گیا، لیکن میں انہیں گہیں بھی نہ چھپا سکا ایک مقتدر رسالے نے ایک مضمون کوئی آواز نہ دی

سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ انہیں اس کے لئے ایک گنجائش نہ مل سکی۔ میں ہمیشہ یہ سمجھتا رہا کہ میری تحریروں میں ابھی بہت کمزوری یا ان میں وہ باتیں ہیں جو دوسرے بھی کہہ چکے ہیں اس لئے یہ شائع نہیں ہو سکتیں۔ سر رچرڈس پڑوں میں صرف ایک سلیمان ارباب نے مجھ سے ہاتھ نہ ڈرا۔ کچھ پر دست تو ہر کھائی سہل بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ میرے مضامین اور نظریوں کے شائع نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان میں کسی سیاسی یا ادبی گروپ کے نظریات کی تائید نہ تھی۔ ایسے لوگوں کی تعریف نہ تھی جو مدبران عرصہ کے دوست ہوں۔ ایسوں کی تنقید نہ تھی جو ان کے دشمن ہوں۔ جب شب خونوں میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو میں سمجھا تھا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے لیکن بعد میں جب ایسے مضامین اور تبصرے چھپنے میں بعض داد دینے والوں پر ضرب پڑی تھی تو داد فرما دیا میں اور پھر لعن طعن میں بدل گئی میری یہ کمزوری کہ میں ہر شخص کو دوست سمجھتا ہوں، تا وقتیکہ وہ دشمن نہ ثابت ہو جائے، اور اپنے خالصوں کو بھی آزادی اظہار کا حق دیتا ہوں، میرے حق میں اس قدر زہریلی ثابت ہوئی کہ ان لوگوں نے، جو میری تنقیدوں سے ناخوش ہوئے، یا جن کی تو قعات مجھ سے پوری نہ ہوئیں مجھ پر دوست و نازی اور پارٹی بندی کا الزام آزاد سے دے رکھا اور اس کے لئے انہوں نے شب خون بھی صفات کا استعمال کیا۔ جب تک میری تنقید سے ان کی امیدیں وابستہ تھیں، میں تنقیدی جرات کا بیجا مالک نہ تھا۔ لیکن جب وہ مجھ سے مایوس ہوئے تو میں جاہل ہی نہیں، بددیانت بھی ٹھہر جاہل کا الزام مجھے منظور ہے لیکن میری بددیانتی صرف اتنی ہے کہ میں نے ترقی پسند ادیبوں اور جدید ادیبوں اور قدیم ادیبوں پر جو بھی لکھا یا نہیں لکھا وہ صرف اپنے عقائد اور نظریات کی روشنی میں لکھی گئی تھیں۔

میرے نظریات کو منہک، مافوق، رجعت پرست، انتہائی غیر رسمی، انقلابی منہک، مگر اہم، نئی روشنی سے بھر پور، سب کچھ کہا گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مستقبل میرے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ سامی یہ ہے کہ میرا ایک مضمون سن کر ہمارے عہد کے سب سے بڑے ترقی پسند نقاد نے کہا کہ کبھے ایسا مضمون نہ پڑا ہے کہ ایک گھر کی کھل گئی ہے اور تازہ ہوا کا جھونکا اندر آ گیا ہے۔ حال یہ ہے کہ ایک صاحب نے جو جدید نقاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، مجھ کو لکھا کہ آپ کی تنقیدوں میں سب سے ٹھکی سی ہے کہ آپ غیر

جاندار نہیں ہیں اور ایک ترقی پسند مدبر نے مجھے ادب کے معنی حاس کا  
 عقب ہٹا کیا ہے (خدا کا شکریہ کہ یہ خطاب آغا صاحب کے زوال سے  
 پہلے ہٹا گیا تھا ممکن ہے مدیر موصوف کو اتفاقاً ہوا کہ آغا صاحب کا افتاء  
 لب بام ہے، اور اسی طرح فاروقی صاحب بھی دین دہلے چھپ جائیں  
 گئے ہاں ایک پاکستانی معلم نے جو عرصہ سے نقادینے کی کوشش میں ہیں اور  
 اس چکر میں اپنا نام بھی بدل چکے ہیں، مجھے جلد باز نفاذ کہا ہے میلوں تو یہ  
 چاہتا ہے کہ میں محمد حسن عسکری کی اس بات پر ایمان لے آؤں (یہ بات  
 ۱۹۶۹ء کی ہے) کہ اب لوگ تمہارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں لیکن  
 میرا داغ مجھے سمجھا رہا تھا ہے کہ میں اس سب دشمنی میں ہیں۔ کل کو نہ  
 تم ہو گئے نہ یہ ننھے ننھے ادیبوں کی رقابتیں اور بخششیں، اور اپنی تعریف میں  
 خود مضمون لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے کی کوششیں۔ اس وقت  
 جس کا بول بالا ہوگا، وہی نقاد ہوگا، وہی شاعر نہ کرے اور تمہاری چارون کی  
 زندگی کیلاس زندہ درویش صفت نے کیا خوب کہا ہے۔

ہر ایک چندے یکے درآمد کر سمن  
 بافت و باسزم و زر آید کہ سمن  
 بچوں کارک و نغمہ مسرود روز کے  
 ناگہ اجل از کیں برآمد کر سمن

اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عمروں میں بھی مجھے وہی لوگ زیادہ اچھے  
 لگتے جن کے لئے ادب سازشوں کا کھیل نہیں، بلکہ زندگی کے بھی ماوراء  
 ایک حقیقت ہے۔ اگر یہ گروپ بندی ہے تو میں ایسے گروپ کا فرد ہونا  
 خوش قسمتی سمجھتا ہوں۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرے گروپ میں صرف دو درکن ہیں اور  
 میری بڑی جلیلہ، جلیلہ سے خدادی ہم دروں کے لئے ایک ایسا سفر تھی جس کا  
 انجام دوست دشمن، کسی کی نظر میں بخیر نہ تھا لیکن یہ سب اس شان سے  
 منڈھے چڑھی کہ ایک باہرگ و ثمر دشت میں گئی کوئی شبہ نہیں کہ میں نے  
 اسے تک جو کچھ بھی قابل ذکر کام کیا ہے اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ  
 میں نے خود کو ان کے سامنے ثابت کرنا چاہا ہے، یہ بتانا چاہا ہے کہ دیکھو  
 مجھ میں فکرو انہماک کی کس قدر صلاحیتیں ہیں، تم مجھ سے شادی کر کے غلطی  
 نہیں کی ہے! جلیلہ کو مجھ پر اعتماد نہ ہوتا تو میں بھی مقامی مشاعروں میں شرکت

آغا گل نغمہ

کر کے اگلے دن کے مقامی اخبار میں اپنا نام دیکھ کر خوش ہوتا اور اس کے  
 تراشے مخالفت سے اپنی بیاض میں مکھنیا جلیلہ کو اپنے گروپ میں شامل  
 کر کے ہی میں بیدل کی زبان میں یہ کہہ سکتا

ہر طرف نظر کر دیکھو ہم خود سفر کر دیم

اے عظیم جبرانی اس پر بیکرانی ہاست

تو یہ ہے محمد خلیل الرحمن فاروقی کے سب سے بڑے بیٹے کا نام ارمالہ  
 مجھ میں اس قدر تلخی تو شاید نہیں ہے۔ جتنی اس مضمون سے ظاہر ہوتی ہے لیکن  
 ہم عصر دنیا میں ممنونیت اور دیانت داری کے فقدان پر تنقید کی ضرورت ہے۔  
 کس طرح غاء گردوں کی بنا ہو دجسب  
 سنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آدر کے ساتھ  
 (سودا)

(یہ مضمون والدہ ماجد کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ ۱۳ فروری ۱۹۷۲ء کی سہ پہر کو  
 نذر کی ناز بڑھ کر کہتوں نے جان جاں آفریں کے سر پر دکر دی۔ وہ آخر وقت  
 تک بالکل ہوش دہوا میں رہے۔

غبارِ کارواں لکھنے کی فرمائش ادارہ کن کل کی طرف سے ایک عرصہ ہوا  
 آئی تھی۔ شاید جون ۱۹۷۱ء تھا۔ اگر میں اُسے پہلے ہی کھیتتا تو والد مرحوم اسے  
 چھپا ہوا دیکھ لیتے۔ انھیں اس کا بہت اشتیاق تھا اور وہ اسے جلد لکھ  
 ڈالنے کی ہدایت بھی مجھے کرتے رہتے تھے۔ یہ میری کم نعتی تھی کہ میں ماما بار  
 آخر کا رموت انہیں میرے ہی کاندھوں پر رکھوا کر اٹھائے گا بس اتنی خوشی  
 ہے کہ مدیر کو کج کل کو بھیجے سے پہلے یہ مضمون میں نے انہیں دکھا دیا تھا۔ انہوں  
 نے فرمایا کہ تم نے بہت ساری باتیں لکھ ڈالیں لیکن اپنی تاریخ پیدائش  
 کہیں نہ لکھی، وہ بھی لکھ دیتے تو لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ تم نے تو عمری میں ہی  
 اتنا کچھ کر ڈالا۔ میری عمر پچیس سال ہے لیکن ان کی محبت بھری نگاہ مجھے  
 فخری سمجھتی تھی۔ اللہ ان کے درجات بلند کرے۔ ان کی اس واحد وصیت  
 کی تعمیل میں عرض کر رہا ہوں کہ میں ۳۰ دسمبر ۱۹۳۵ء کو اس ننھوں دنیا میں  
 آیا تھا جو اب ان سے خالی ہے۔

بھیل اتنا پڑا ہے تو کیوں یاں

یار اگلے گئے کہیں (ملک موع)

# مہر کے چند مکاتیب

## حفیظ الرحمن العمری

دس بارہ سال سے اوپر کی بات ہے کچھ کل: دہلی کے کسی شمارے میں آنند نرائن ملا صاحب کی ایک بڑی خوبصورت غول دیکھی تھی جس کا ہر شعر دل کو چھوتا محسوس ہوا تھا امد ایک شعر تو دماغ میں ایسیلے پیوست ہو گیا تھا کہ شاید کبھی نہ بھلا یا جا سکے ملا صاحب فرماتے ہیں:۔  
جن پاک نفس انسانوں میں کر دار کی عظمت ہوتی ہے  
ایسوں سے نزل پائیں بھی اگر نادیہ عقیدت ہوتی ہے  
مولانا علام رسول مہر صاحب سے میری عقیدت بالکل اسی قسم سے تھی۔ مہر صاحب کو دیکھنا تو درکنار میں نے ان کی تصویر بھی پہلی بار اس وقت دیکھی جب وہ کل میں ان کے انتقال کی خبر کے ساتھ شائع کی گئی۔

مہر صاحب اسکول اور کالج کے طالب علم تھے مگر مذہب کو داس کے لوگوں سے زیادہ سمجھ اور سمجھا سکتے تھے۔

دنیا سے علم و ادب میں آپ نے ایک نفع منور مصنف اور صوفی کی حیثیت سے بڑا نیک نام اور اونچا مقام حاصل کیا حیثیت انسان آپ کی اور کیسے تھی۔ وہی لوگ جان سکتے ہیں جنہوں نے آپ کو دیکھا بھالا اور پرکھا ہوگا۔ میں تو مرحوم کے حرف ایک وصف کو قید تحریر میں لانا چاہتا ہوں جس کا مجھے ذاتی تجربہ ہوا اور جس کی تحریر سی سند میرے پاس موجود ہے وروہی دستاویز مہر صاحب سے میری نادیہ عقیدت کا باعث بنی۔  
دارالسلام عمر آباد کی طالب علم کے دوران میرے کچھ اصحاب کو

تج کل کی دہلی

مشاعر علم و ادب سے مراسلت کا بلا مشوق رہتا تھا۔ میرے بھی دل میں خواہش پیدا ہوئی مگر میری ان کو کسی قیمت پر پہنچ نہ تھا کہ کسی بھی بزرگ سے مراسلت برائے مراسلت کی جائے۔

اسی خواہش اور کش مکش نے میرے مطالعہ کو گہرائی اور لمس کو تجسس سے ہمکنار کیا مولانا مہر صاحب کی کتاب سیرت امام ابن تیمیہ جب میری نظر سے گزری تو دو ایک باتیں کھٹکیں میں نے مہر صاحب کی خدمت میں ایک کارڈ بھیجا اور ان کی وضاحت چاہی۔ مہر صاحب کا جواب غافل میرے نام آیا وہ خط کیا تھا ایک سحر تھا۔

مہر صاحب کتاب کی فروگزاشتوں کا اعتراف نہیں کر رہے تھے اپنی عظمت کا اقرار مجھے سے کر رہے تھے تحریر فرماتے ہیں

”بھائی آپ کی توجہ فرمائی کے لئے یہ سیم قلب شکر گزار ہوں اللہ تعالیٰ بڑا ہے۔“

”۱۹۲۲ء میں حجاز کا سفر درمیش تھا کہ ایک عزیز دوست نے کہا میں نے شیخ الاسلام کی کتاب کا ترجمہ کر لیا ہے اس کے مقدمے کے طور پر ایک مضمون لکھ دو میں نے محنت میں مضمون لکھ دیا اور خود حجاز روانہ ہو گیا۔ تین سو تین مہینے کے بعد بمبئی پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس عزیز دوست نے میرے مضمون کو ایک مستقل کتاب کی شکل دیدی ہے اور شیخ شرف الدین کے پاس سے وہ کتاب بھی مل گئی۔ اس میں کتابت کی غلطیاں بے شمار تھیں اور سب بات یہ ہے کہ اس زمانے میں حضرت ممدوح کے مستقل مکتوبات بھی زیادہ نہ تھیں۔ البتہ حش عقیدت کی فراوانی میں کوئی کمی نہ تھی لہذا اس کی فروگزاشتیں مستحق گرفت نہ ہوں۔ مجھے فروگزاشتیں ہی نہیں اس میں غلطیاں بھی ہیں کوئی دو تین سال ہوئے اسی دوست کے اصرار پر میں نے اس کتاب کے مطالب از سر نو مرتب کر لئے شروع کئے تھے اور جا جا اضافے کر رہا تھا پھر اب ہو چکے تھے کہ وہ دوست بیمار ہو گئے ان کی طرف سے تقاضہ نہ رہا تو میں دوسرے کاموں میں لگ گیا۔ حضرت کے ابتدائی حالات سے متعلق بہت سی غلط فہمیاں ہیں جو تاریخی حقائق سے پیدا ہوئی ہیں جا چتا تھا کہ کم از کم اپنی معلومات کے مطابق انھیں سلجھا دوں۔ اب وقت نے تو یہ کام انجام پاسے بیچ میں اس وجہ سے بھی لمے نظر انداز کر دیا تھا کہ مولانا آزاد مرحوم و متوفی سیرت ابن تیمیہ مرتب فرما چکے تھے۔ اب اس کا کوئی سراغ ان کے مسودات میں تاحال نہیں مل سکیلیہ تمہید اس عزم سے لکھی کہ آپ کو اس کتاب کی حقیقی حیثیت کا علم ہو جائے باقی رہے آپ کے ارشادات تو گزارش ہے کہ۔۔۔۔۔

الحجواب الصبیح کا ذکر اتنی دہ گھلا اور یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں وہ گیا حالانکہ میرے پاس موجود تھی بمقامی فی الشریع الاسلامی کا ذکر اس لئے نہ کیا کہ یہ امام کے رسائل میں شامل تھا، کتاب البنوات اس وقت

علم مجھے ملی ہی نہ تھی، ہاورداس کا ذکر کہیں دیکھا تھا یہیں مجاز سے لایا امام کے رسائل مختلف مجموعوں میں شائع ہوئے۔ ایک سلسلہ "المنار" نے بہت لمبی مدت شائع کیا تھا انہیں میں سے چند رسائل کا ترجمہ مولانا عبدالرزاق علی آبادی مرحوم نے شائع کیا تھا۔ التہنیتی الاخبار کے باب میں میرے نزدیک کچھ غلط فہمی ہوئی ہے، مجھے معلوم نہیں آپ نے نام کہاں سے لیا، دو اب صدیق حسن خاں نے تحفۃ النساء میں اس کا نام مستقی فی الاحکام الشریعیہ فی کلام خیر ابراہہ لکھا ہے۔ خود قاضی سوکانی نے اس کی شرح نزلہ الاطراف لکھی تو سرورق پر رسمی الاخبار ہی درج کیا یعنی نیل الاطراف فی شرح مستقی الاخبار من احادیث سید الاخبار اور مقدمہ میں جہاں کتاب و مصنف کا ذکر کیا وہاں اس کا نام المستقی من الاخبار فی الاحکام اس لئے میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ کتاب کا مشہور نام مستقی الاخبار ہی ہے۔ یا مختلف مشہور ناموں میں سے یہ بھی ایک نام ہے میں آٹھ دس روز الغلو نرا میں مبتلا رہا اس لئے کہ موسم میں خلاف معمول فوری تفسیر جو طلب اچھا ہوں تاہم کمزوری باقی ہے زیادہ لکھ نہیں سکتا اس لئے فوری امور کے ذکر پر اکتفا کیا۔

اور آپ سے کچھ وضاحت چاہے کسی بات پر اختلاف رائے کرے تو آپ پورے انتہاک اور دلچسپی کے ساتھ اس سے ہم کلام رہیں گے ممبر صاحب نے کچھ ایسا ہی مزاج پایا تھا وہ بار بار اپنے خطوط میں مولانا ابوالکلام آزاد کا مشہور دہلا میں اس عہد کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالہ کر دیا گیا نفس کر نے مانے کی چیز ذوق کا شکوہ کیا کرتے تھے چنانچہ ستمبر ۱۹۴۷ء کے مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں: "اب تو ہم ایسے دور میں ہیں جسے نہ ہم پہنچتے ہیں اور نہ وہ میں پہنچتا ہے آپ نے بڑے بڑے شعراء کو سنا ہوا گا کر اپنے عہد کی خیرہ ذوقی کے شکوہ سنج میں مرزا غالب یہاں نہ کہہ گئے۔  
عاب اس جی رہی کوئی لگرا یا امت وضع روزگار  
دفتر اشعار باب مرتفعن خواہ شدن  
خود ہمارے سولین رحمۃ اللہ علیہ (مولینا آزاد) م نے بھی فرمایا تھا  
"میں اس عہد کا آدمی نہ تھا مگر اس کے حوالہ کر دیا گیا۔"

ہاں تو یہ عرض کر رہا تھا کہ مولانا مہر صاحب مولانا مہر کو ان کے تمام محضرِ معقبات اور مصنفین سے ممتاز کرتا ہے اور ان کے مزاج کی حقیقت پسندی اور حق تحقیق کے لئے جستجو کی ترجیح کرتا ہے مہر صاحب تصانیف کی تعداد بڑھانے کے لئے نہیں لکھتے تھے بلکہ ان کے دل و دماغ میں تحقیق کا حق ادا کرنے کی ایک ننگ اور تڑپ رہی تھی۔ ”سیرتِ میدا احمد شہید پر مہر صاحب نے مجھے اپنی رائے لکھنے کی فرمائش کر کے مجھے بہت شرمندہ کیلید میں نے کتاب کو شروع سے آخر تک بغور پڑھا اور مجھے پہلے سے علم تھا کہ مہر صاحب نے اس کی بیع و ترتیب میں کتنا مطالعہ اور سفر کرنے کے بعد ایک طویل عرصہ میں اسے مکمل کیا تھا۔ میں نے اس کتاب پر جو تبصرے شائع ہوئے ان کو بھی دیکھا۔ میں ان کی خدمت کو خوب سراہا گیا تھا۔ اب میں لکھتا دوں کیا لکھنا اور مجھے یقین تھا کہ مہر صاحب تالیف میں کوئی بات سننا نہیں چاہتے ہیں میں نے بہت سوچ کر دارالسلام عمر آباد کے ایک سابق استاد جو سوات کے عمر بزرگ تھے اور جنہیں تحریکِ مجاہدین وغیرہ کے سلسلہ میں شگرت ہوئے سننا، ان کی خدمت میں پہنچا۔ سیرتِ احمد شہید ان کے حوالہ کر کے عرض کیا حکیم صاحب آپ اس کتاب

کو نوبل پڑھیں کوئی بات کیٹھکی یا وضاحت طلب ہو تو اسے کاغذ پر درج کر لیں مطالعہ ختم کرنے کے بعد کتاب اور کاغذ میرے حوالہ فرمادیں۔ حکیم سرائی صاحب رضا سہنہ کو گئے مہینہ عشرہ بعد میں ملاقات کے لئے گیا تو فل سلیکپ کے سولہ صفحہ حکیم صاحب نے مجھے بچھنے ہوئے فرمایا کہ تبصرہ ابھی اور میں صفحات میں مکمل ہو گا۔ یں کمرست سے میرے قدم زمین پر ٹک نہیں رہے تھے اور میں نے وہ نامکمل تبصرہ دیکھنے بغیر ہر صاحب کی خدمت میں روانہ کر دیا اور جواب کا بے چینی سے انتظار کرنے لگا پھر ہر صاحب کا جواب آیا اس کی نقل ملاحظہ ہو:

”برادر کرم گرامی نامہ وسط فروری میں مل گیا تھلیں سے ضروری سمجھا کہ حکیم صاحب محترم کی تحریر پر تفصیل پڑھ کر جواب لکھوں اس میں تاخیر ہوئی گئی اور خود میری دوسری مشغولیوں بھی حائل ہوئیں قدرت کے کرشمے عجیب ہیں خدا جانے میں نے سرحد آزاد کے مختلف حصوں میں کہاں کہاں کوہ پیما کی کہاں کہاں کی خاک چھانی، جملہ، بوئیر، سوات، ضلع پشاور ضلع مردان ضلع ہزارہ کے بیشتر مقامات دو دو تین تین مرتبہ دیکھے ایک شخصیت کے حالات بدبو گئے گر حالات تو رہے ایک طرف، بیشتر اصحاب ان شخصیتوں کے ناموں سے بھی آگاہ نہ تھے۔ حکیم صاحب محترم نے سرسری داستان سرائی میں اتنے حقائق بیان کر دیے کہ جن کا خواب و خیال بھی نہ تھا دی سولانا دم والی بات ہوئی۔

س ع یار در خانہ دمن گر دیجہاں می گردم

”مولوی عبدالحق اردوی مصنف درمقال کے متعلق سید عبدالحی ارشاد نے بار بار بتایا کہ وہ شادینیا کی بستی میں مقیم ہو گئے تھے جس کا نام غالب آؤا گئی تھا، یا ناود گئی تھا بونیر سے کہہ کر اکثر کوئٹہ کر کے سوات کی جانب انہیں تو دامن کوہ سے ذرا غنڈہ سی پرستی بائیں ہاتھ ملتی ہے میں نے خدا جانے کس ذوق و شوق سے اس بستی کو دیکھا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ مولوی صاحب الاڈند میں فوت ہوئے۔ تمھانے میں نے دیکھا ہے الاڈند نہیں دیکھا۔

”بالکل اسی قسم کا واقعہ امام ابن تیمیہ کے سلسلہ میں پیش آیا میں مشتور گیا تو سیکڑوں اصحاب سے امام موصوف کی قبر کے متعلق پوچھا مختلف قبرستانوں میں پھر ان کے گھسانوں یا بعض قبروں کے مجاوروں سے پوچھا مگر کوئی کچھ بتا نہ سکا موصوف کے قبرستان کا پتہ بھی کہیں نہ ملا پھر نوکر میں زیادہ دیر ٹھہر نہیں سکتا تھا اس لئے میں بہت مایوس اور افسردہ ہوا۔ اب آپ کی بھیجی ہوئی کتاب سے رکتہ حمل ہوا۔

”حکیم صاحب محترم نے مولوی صاحب کے بیشتر حالات تحریر فرمادے اور اپنے متعلق بھی بعض ایسی باتیں لکھ دیں جو کسی دوسرے سے معلوم نہیں ہو سکتی تھیں۔ میری کتاب ”سرگزشت مجاہدین“ طبع

ثانی کے لئے تیار ہو رہی ہے اس میں مولوی عبدالحق اردوی کے وہ تمام حالات آجائیں گے جو حکیم صاحب محترم نے بیان کئے ہیں میں چاہتا ہوں کہ خود حکیم صاحب کے متعلق ایک باب بڑھا دوں اسے بے نفس اپنا پیشہ اور تحقیقی مجاہد کہاں ملیں گے وہ دور ہی گزرنیکا جس کی آغوش میں ایسی شخصیتیں پرورش پاتی تھیں۔ حکیم صاحب محترم کو بہت اونچے ہیں انھیں پہچاننے والا کون ہو گا؟

”تاہم ایسی تصویریں کسی نہ کسی مرتع میں محفوظ ہو جانی چاہیں۔ شاید کبھی سازگار وقت آئے اور ایسی نگاہیں پھر پیدا ہو جائیں جو حقیقت شناسی کی میزان سے بہرہ مند ہوں۔

”آپ نے مجھ پر جو احسان فرمایا خدا شاہد ہے کہ اس کا کوئی بدلہ دلا سکے سو میں نہیں لے سکتا مگر اسے اتمام پر پہنچانے مسافر کو منزل مقصود پہنچانے عرض راہ میں دھچکھوڑیئے اگر آمد و رفت میرے بس میں ہو تو اور مسائل نقد ضرورت ساتھ لے سکتا تو ایک دن کا بھی توقف نہ کرتا اور وہاں پہنچ جاتا اب بے دست و پا ہوں تحریر مکمل کرائے اور جلد بھجوا دے۔

”امید ہے آپ بیشتر ہوں حکیم صاحب محترم کی خدمت میں سلام پہنچائیں اور تحریر مکمل کرائیں۔ والسلام آپ کا بہر۔ ۳ مارچ ۱۹۴۸ء

مکتوب کے آخری پیرا بار بار پڑھنے کے لائق ہیں معاصرین میں سوچنے ایسا کون ہے جو اپنی تعریف کے عیوب کی نقاب کشائی کے لئے اس درجہ بے قرار اور دلیانہ دار اصرار کرے حقیقت شناسی کے ستاروں کی کئی یاد اہم کی شخصیت کو حیاتِ سرمدی کی خلعت عطا کرتی ہے۔

ہر صاحب کے اسی امتیازی وصف کو مختصر الفاظ میں قلم بند کرنے کا ارادہ ہوا ”لذیہ بود حکایت دراز تر کفہ“ والی بات ہو گئی۔ مہر صاحب کے ایک اور مکتوب کا آخری پیرا جو اسی سے متعلق ہے نقل کر کے اکتفا کرتا ہوں اللہ تعالیٰ مہر صاحب کی روح کو ابدی راحت نصیب فرمائے۔

”حکیم صاحب کی خدمت میں میرا سلام شوق پہنچا دے، مجھے ان کے کارشلٹ کا انتظار رہا سید احمد شہیدؒ کی اشاعت پر پانچواں سال گزر رہا ہے آپ یقین فرمائیں اس پوری مدت میں ایک صاحب نظر نہیں نہ ملا جو کتاب کے بنیادی مطالب و مقاصد پر مجھے مفید مشورے دے سکتا۔

”حکیم صاحب محترم سے میں ایسے ہی مشوروں کا امیدوار ہوں نہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا ”مجامعت مجاہدین“ اور سرگزشت مجاہدین“ ان کی دسترس میں ہیں؟ انھیں بھی ایک نظر ملاحظہ فرمائیں اس لئے کہ پوری تحریک کے متعلق میری کاوشوں کا صحیح اندازہ اسی وقت ہو سکے گا اللہ تعالیٰ انھیں باصمت و عافیت رکھے عرض کیجئے کہ اپنی دعاؤں میں اس روسیہ کو بھی شامل فرمائیں۔

والسلام۔ نیا: نظامتہ ترجمہ جنوری ۱۹۴۸ء

بہت ڈراؤنا لگ رہا تھا۔ اس نے دونوں ہاتھوں کا دباؤ ڈال کر غانا بند کر دیا اور خوف زدہ سا اپنے کمرے میں آکر بیٹھ گیا۔

## مردہ گھر

میں نے کس کی نکلیاں کھانے کے بعد بھی وہ خوف سے چھٹکا، حاصل نہ کر سکا۔ غنودگی کے عالم میں اسے لگا جیسے مسز مرزائی اس کے کمرے کے باہر اندھیرے میں سرسبک رہی ہے۔ اندر الگ الگ خانوں میں بند لاشیں لگی ہوئی تھیں اور باہر سائیں سائیں کرتے سرد اندھیرے اور مرزائی کی ہلکی ہلکی پراسرار مسکایاں۔

وہ نشے اور خوف سے دوکھڑا ہوا تھا۔ باہر چاروں طرف نگاہ ڈالی مگر وہاں کوئی نہیں تھا۔ وہ چپ چاپ کمرے میں ڈوب گیا۔ چاروں طرف غناؤں تھیں۔ درجنوں مردوں کے اس گھر میں وہ تنہا زندہ انسان تھا۔ یسوع کر اس کا دم گھٹنے لگا۔ خوف نے اس کے ایک ایک انگ کو سبک کر دیا۔ اچانک اسے لگا جیسے کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا ہے۔ وہ سرے پیکر لرز گیا اور جب اچانک اس نے ٹوک دیکھا تو وہ غش کھا کر گر پڑا، اسے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ مر گیا ہے اور اب جلد ہی اسے بھی اندر والے کمرے کے کسی خانے میں لٹا دیا جائے گا اور باہر اس کے نام کی ایک چھوٹی سی چٹ لگا دی جائے گی۔

سوم دیش پانڈے کا مردہ اور بچہ چہرہ اب بھی اسی جی آنکھوں کے سامنے تھا۔ اس نے ابھی ابھی اپنی کمری کے پیچھے اسے کھڑا دیکھا تھا۔ اس کے چہرے پر لگی آنکھیں زندہ تھیں اور وہ دم طلب نظروں سے دوڑنے کی طرف دیکھ رہا تھا۔ ایک بیمار اور بھٹی مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر بھی پھیل چکی تھی۔

ریٹک رہی تھی . . . . . دو بے کو لگا جیسے وہ مر رہا ہے جیسے ابھی اس کا دم نکل جائے گا۔ جیسے وہ سچ مر گیا ہے۔ اس نے چاہا کسی کو آواز دے کہ لائے، لے لے لے لے۔ مگر آواز اس کے گلوں میں ٹوٹ سے چلائے۔ دودو دو دودو بے بے بے بے۔ مگر آواز اس کے گلوں میں ٹوٹ کر بڑھ رہی ہو گئی۔ اسے یقین ہو گیا کہ وہ مر چکا ہے جیسے اب تک اسے کسی خانے میں بند کیا جا چکا ہے اور اس کے نام کی چٹ بھی لگا دی گئی ہے۔ کسی اجنبی ہاتھ کا لمس اس نے اپنے کانڈے پر پھر محسوس کیا گھر اس نے آنکھیں کھول دیں۔ سامنے وہی پھر وہی چہرہ سوم دیش پانڈے۔ دو بے ڈر

مردہ گھر کے باہر اندھیرے گہرے ہو گئے تھے۔

دوبے میڈر کس کی نکلیاں ملنے سے نیچے اتار کر میز پر رکھائے اور نگہ راتھا مرنے مرزائی دیش پانڈے ابھی ابھی یہاں سے گئی تھی۔ وہ اپنے پی سوم دیش پانڈے کی لاش لینے آئی تھی، جو صبح اپنے میڈر دم میں مردہ پائے گئے تھے۔ لاش پورٹ مارٹم ہو چکا تھا لیکن اسپتال کے میڈیکل سٹرنڈنٹ کے حکم کے مطابق دوبے نے سٹرنڈنٹ پانڈے کے کمرے لاش کو صبح لے کر سٹرنڈنٹ کے کمرے لے کر پھینک دیا۔ پورٹ مارٹم رپورٹ میں درج یہ بات بھی بتادی کہ شاید یہ کیس خود کشی کا نہیں مرنے سے پہلے سوم دیش پانڈے نے دھکی کے ساتھ خواب آؤر گولیاں زیادہ تعداد میں ضرور لی تھیں لیکن اس کے ساتھ ان کے گلے پر کسی مروا ہاتھ کے دباؤ کا نشان بھی پایا گیا ہے۔

دوبے کی یہ بات سن کر مسز مرزائی کا چہرہ ایک دم سفید ہو گیا۔ وہ چپ سی ہو گئی۔ دوبے نے جب اس سے کہا کہ وہ کل صبح اٹھ بچے یہاں سے لاش لے جانے تو وہ چپ چاپ بھاری قدموں کے ساتھ ٹری اور سر جھکائے مردہ کمرے سے باہر نکل گئی اور اندھیروں کی مہیب دیواروں سے ٹکراتی باب سیاہیوں میں ڈوب گئی۔

مسز مرزائی کے جانے کے فوراً بعد دوبے اپنے ساتھ واسے بڑے کمرے میں پہنچا جہاں چاروں طرف الگ الگ خانوں میں مختلف لوگوں کی لاشیں پڑی تھیں۔ اس نے ایک خانے کا ہیڈل گھا کر اپنی طرف کھینچا جس کے باہر مٹی پٹ پراٹھری جھوٹ میں سوم دیش پانڈے لٹا ہوا تھا۔ اس نے ایک نظر سوم دیش پانڈے کے مردہ چہرے کی طرف دیکھا جو اب تک خاصا بوجھ پکاتا تھا اور

کے مائے گرنے ہی والا تھا کہ ایک آواز آئی بھائی ڈوہ نہیں۔ میں بھوت نہیں ہوں، تمہیں کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچاؤں گا۔ بس میری ایک بات سن لو نہ جانے کیسے ڈوبے۔ خود کو سنبھال لیا شاید میڈرکس کا نشہ تھا یا سہم کی آنکھوں سے قطرہ قطرہ پستی مایوی۔

— کہہ۔ جلدی کو اور پھر فوراً اپنے خانے میں بیٹے جاؤ۔

— کیسے ہوا یہ قتل۔ اور کیوں؟ دو بے نے پوچھا

— مرنائی کو کلکوں میں جلنے کا بہت شوق ہے اس نے کئی دوست بنائے ہیں ان سب میں کئی ہوتری کا بہت چاہتی ہے میں جانتا ہوں دونوں کا آپس میں لگاؤ تعلق بھی ہے۔ بھائی! اب آپ خود سوچئے ایک خاوند یہ کیسے برداشت کر سکتا ہے کہ اس کی بیوی کو کٹے کٹے لالچی پھرے۔ میں روز اس سے جھگڑتا تھا۔ مار پیٹ بھی کرتا تھا یہ سچ ہے لیکن وہ خود کو بدل نہ سکی۔‘ سوم دیش پانڈے بے لگان بول رہا تھا۔

قتل کی رات وہ حسب معمول دیر سے گھر لوٹی، غالباً رات کے دو بجے تھے اگلی ہوتری اس کے ساتھ تھا۔ اس وقت اپنے اٹھنی روم میں بیٹھا دھسکی بی رہا تھا۔ دونوں کو ایک ساتھ دیکھ کر میں فحشے سے پاگل ہو گیا اور دھسکی سے بھر پکا کس میں نے مرنائی کے سر پر پنے مارا۔ میں نے دیکھا اس کے ماتھے کا گوشت ایک جگہ سے گہرا کٹ گیا تھا اور وہاں سے شپ شپ ہو رہا تھا۔ وہ دونوں انتہائی فحشے میں میری طرف بڑے تھے بس مجھے آنا یاد نہ۔ اس کے بعد کیا ہوا مجھے کچھ یاد نہیں۔ میں نے میں تھا بہت زیادہ فحشے میں۔ میں نے سوئے پر گرے ضرور محسوس کیا تھا۔

— مجھے یقین ہے۔ دونوں نے میرا گلا دبا کر مجھے مار ڈالا۔

یہ کہہ کر سوم دیش پانڈے باہر نکلے، لگتا تھا جیسے وہ کسی بہت لاپے سفر سے لوٹا ہے اور اب میڈیوں کی خیمہ میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ ڈوبے چپ چاپ آئے دیکھ جا رہا تھا اُسے اب بھی یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ خواب نہیں بلکہ حقیقت ہے اور سوم دیش پانڈے زندہ حالت میں اس کے سامنے کھڑا ہے اور اس سے بات چیت کر رہا ہے۔

صوم نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ اب کی مار دو بے بچ نکلتا ہوں۔

مگر پہلے کی طرح ذرا نہیں، بس چپ اُسے تنکٹا رہا۔

— یہ سچ ہے کہ میں مرچا ہوں۔ لیکن پھر بھی زندہ ہوں۔ مرنائی سے انتقام لینے کی حد تک۔ بس۔ مجھے تین چار گتے کی پھٹی دیدو۔ میں مگر جا کر مرنائی کا خون کرنا چاہتا ہوں۔

— یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ تمہیں یہاں سے کیسے جانے دوں؟ اگر تم واپس نہ لوٹے؟

— یقین کرو میں لوٹ آؤں گا مرنائی کا قتل کر کے فوراً لوٹ آؤں گا۔

— نہیں، یہ نہیں ہو سکتا اگر تم نہ لوٹے تو میں کہیں کا نہ رہوں گا کل صبح مجھے تمہاری وحش قہاری بیوی اور رشتہ داروں کے والے کو دینی ہے۔ میں ابھی پولیس کو فون کرتا ہوں تم اپنا بیانا لکھو ادو۔ مرنائی کو چھانسی ہو جٹے گی۔ تمہیں اس کا قتل کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

— نہیں، میں اُسے اپنے ہاتھوں سے مارنا چاہتا ہوں ان ہی ہاتھوں سے، سوم دیش پانڈے نے اپنے منہ کو وہ ہاتھ اڑ پڑا تھا۔

— بھائی ذرا سوچو، اگر میری جگہ تم ہوتے اور مرنائی تمہاری بیوی ہوتی تو تم کیا اُسے زندہ چھوڑ دیتے۔ قتل نہیں ہوگا بلکہ مرنائی کے گناہوں کی سزا ہوگی، جو اُسے بھوگن ہوگی۔

— یہ کام تمہارا نہیں، قافون کا ہے، اُسے قافون کے والے ہو جانے دو۔۔۔۔۔

— بھائی میں کوئی جواز نہیں من سکوں گا۔ بس مجھے جانے دو، میں صبح ہونے سے پہلے پہلے لوٹ آؤں گا۔

سوم دیش پانڈے کی آنکھوں میں عجیب درد تھا ڈوبے بولا، اچھا جاؤ۔ لیکن خیال رہے تمہیں چھبے صبح تک ضرور لوٹ آنا ہے۔ یہ میری فوکی اور زندگی کا سوال ہے۔

سوم کی آنکھیں خوشی سے ادھر بھی اُداس ہو گئیں وہ جلدی جلدی کر کے سے باہر نکلا اور دروہ گھر کے احاطے کے باہر سرسراے آندھروں میں گھو گیا۔ صبح کے آٹھ بجے والے تھے۔

ڈوبے اب تک میڈرکس کی کئی ٹکیاں مطلق سے نیچے ڈال چکا تھا۔ وہ گہرا رہا تھا۔ اب کیا ہوگا؟ سوم دیش پانڈے ابھی نہیں لوٹا تھا۔ اُسے چھ بجے تک یہاں بیویچ جانا پڑا تھا۔ اور اب آٹھ بجے جا رہے ہیں۔ اب کیا ہوگا وہ بار

(بقیہ صفحہ ۴۷ پر)

# غزلیں

اقبال ماہر

کمال حسن برسا، جمال تاج محل  
وہ زلف زلفِ رامی، وہ چشمِ خیمِ غزل  
وہ دیدِ حسن وہ احساسِ عشق پہلے پہل  
کریجیے ذہن کے پرے پہ پوزِ دلِ غزل  
چمک رہا ہے ہر دوش زلف کا ریشم  
دک رہا ہے نگاہوں میں زلف کا منزل  
دک رہا ہے دُورِ جیسے لالہ مُنح  
شفق کے شہر پہ چھلنے میں اُمیرِ بادل  
کھلے ہوئے ہیں کتبِ دست کے صینِ گلاب  
کلائیوں کی بک شامِ انگلیوں کے کنول  
ہلکے ہی ہے نغضاتِ ترے نفس کی شمیم  
جھلک رہا ہے جبین پہ عجباب کا آئینِ شمیم  
مطلوعِ جسمِ مصور کی ایک نئی تصویر  
جمالِ ناز ہے شاعر کی ایک لطیف غزل  
ہر ایک قوسِ بدن سے نورِ حسن و جمال  
ہر ایک شامِ پیر جیسے ہوا کی کوئیل  
نظرِ نفیس رواں قافلےِ تجلی کے  
فرشتے جیسے لے سوںِ نجوم کی مشعل  
وہ آئے تو ہوا ہے نزلِ شرف و سخن  
نگاہ ان کی کھٹی ہے تو ہو گئی ہے غزل  
ہوا طلوعِ افق پر جمال کا مہتاب  
سواِ شام کا جب پھیلے لگا کا جل  
وہ دودھ رنگے دلوں کی لطیف مگرگوشی  
فضا جھوش، ہوا نرم، نیم شب کا عمل  
وہ پھیلی رات تیری گس نیمار آلود  
کہ جیسے دیدہِ انجم ہو نیند سے بوجھل  
خیالِ دُخواب کے وہ خوشِ ماجریاں ہیں  
بنارہا ہوں جہاں آرزو کے شیشِ عن  
اس کی نذر ہے یہ محضہ سخنِ مائتہ  
تفرقِ تاباں قدم جو ہے خود لطیف غزل

منظرِ امام

پہلے میں سب غم ہوا، مرنے تماشا ہی نہیں  
آنکھ موجود، سگور دیکھے والا ہی نہیں  
آئینہ خانے میں آئے تھے بڑے شوق کے ساتھ  
آنکھ گولی ہے تو اپنا کہیں چہرہ ہی نہیں  
روشنی کے لئے اک عکس لٹکے غزری  
اور اب شمع ملی ہے تو اندھیرا ہی نہیں  
کتے دیتے تھے جو منزل کی طرف جاتے تھے  
پاس پہنچے ہیں جو منزل کے تو رستا ہی نہیں  
اتنے نزدیک سے ہم تیری صدا کی سنتے  
دُور سے تو نے کبھی ہم کو دیکھا ہی نہیں  
صبح کے جھوٹے تو ہو، شام کو واپس آ جاؤ  
اور یہ کہ دودھ کے تم نے مجھے چاہا ہی نہیں  
منہ جتنِ طرب صبح تک غم رہی  
خیمہ خواہوں تو دہاں ہم نے بلایا ہی نہیں  
یوں بھی کہتے تھے غزل ہم دُور شامِ غزاق  
آج تو خیر ملاقات کا وعدہ ہی نہیں

نصیر پرواز

میرے گھر کے سامنے اُس موڑ پر رہتا تھا وہ !  
اس سے اک رشتہ تھا میری ہی طرح تنہا تھا وہ !  
ہنس پڑا ہے ساختہ پھر سہ جھکا کر چل دیا  
بات کی گہرائیوں میں ڈوب کر گھر آتا تھا وہ !  
یہ جو توابوں کی طرح بکھرے پڑے ہیں راہ میں  
ان گھر وندوں سے تو بچیں میں بہت کھلا تھا وہ !  
میں کھڑا رہتا تھا اک تصویرِ حیرت کی طرح  
روز اپنے جسم پر چہرہ نیا رکھتا تھا وہ !  
مرنے میں ہی تھا یہاں اس کی شکستوں کا حریف  
مجھ کو اپنا بانٹتا ہی تھا مگر ملتا تھا وہ !  
اس کی یادوں سے بچا تا کہ طرحِ ذہن و نظر  
یا داتے کی قسم کھا کر ہی تو بچھڑا تھا وہ !

تنہائی

اجمل جہلی

سونا سونا گھر ہے اپنا  
ہر جانب ستارے  
جیسے دیواروں سے  
دروازوں سے  
روشن دالوں سے در آیا ہو  
ہر جانب گہری خاموشی  
پام و در پر پر پھیلانے جلتی تو سے خود کو بجائے  
چپ چپ بیوی  
جانے کیا کچھ سوچ رہی ہے  
ساتھ کے بستر پر بیٹی، تنہائی کی شوحِ حسینہ  
خاص ادا سے پوچھ رہی ہے  
میرے شاعر !  
چپ چپ کیوں ہو کچھ تو بولو  
اس گھر میں سیتا، تو نا اور دنیا کی بیٹی باتیں کب  
گوئیں گی ؟  
اس گھر کی چند رانی کب آئے گی ؟  
اس گھر پر آخر کب تک تنہا میرا راج ہے گا ؟  
— سچ پوچھ تو اس تنہائی سے خود میں بھی اب  
ادب گئی ہوں  
محبوب سے  
. بیوی بن کر  
گھر کی فضا میں ڈب گئی ہوں

آج کل نئی دہلی



# الفت ذات، والفت غیر کا

## نفسیاتی تجزیہ

محسن عظیم آبادی

پرمسلط رہتے ہیں جن کا نقش اس کے فہل میں نمایاں رہتا ہے۔ یہ جبری تقاضے حیوانات کے دائرہ اختیار کو اس درجہ محدود کر دیتے ہیں کہ اختیار کا وجود عدم اختیار کے مساوی بن جاتا ہے۔ انسان کے دائرہ عمل اور طریقہ کار کی وجہ سے لامحدود ہیں اور روز بروز اس کے اندر نئی تبدیلیاں پیدا کرتا آ رہا ہے جس کا سلسلہ تسلسلاً بعد تسلسلاً متبذل ہوتا رہا ہے۔ تہذیب و تمدن اسی کا دوسرا نام ہے۔

آدمی اپنی تعمیری و تخریبی صلاحیتوں کی راس بتعین کرنے پر قادر ہے۔ اپنی مرضی سے ان کا نسخہ پھر دینے کا اسے اختیار ہے۔ حیوانات کی تعمیری صلاحیتوں کا مرکز ان کی ذات ہوتی ہے۔ وہ انہیں محض اپنی یا اپنی نسل کی بقا کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ بقائے ذات و بقائے نوع کے یہ جملی تقاضے انسان و حیوانات کے لئے قدر مشترک ہوتے ہوئے بھی انسان کی ذات کو حیوانات میں مدغم کرنے سے قاصر ہیں حیوانی ضرورتوں کے علاوہ آدمی کے اندر کچھ خاص انسانی تقاضے اور مطالبات بھی ہیں جن کے اظہار کے لئے اس کا دائرہ عمل حیوانات کے مشاغل سے بڑی مشکل جدا گانہ ہے۔

انسان کی تعمیری اور تخریبی صلاحیتوں کا مرکز اس کی اپنی ذات اور غیر ذات دونوں ہی بن سکتے ہیں۔ جس طرح حیوانات کی تعمیری صلاحیتوں کا اظہار بقائے ذات اور بقائے نوع کا دشوار سے آسان ہے جسے مختصراً اسی طرح ان کی تخریبی صلاحیتیں خارجی ماحول کی سرحدوں تک محدود رہتی ہیں۔ انسان کی تخریبی اور تعمیری صلاحیتوں کو ہم چار اصناف میں بانٹ سکتے ہیں جو احث غیر (۱) جماعت ذات (۲) الفت غیر (۳) الفت ذات، دوسرے الفاظ میں انسان کی تخریبی یا ہمارا نام سرگرمیوں کا میدان صرف خارجی ماحول نہیں ہوتا اور اس کی تعمیری یا افعالی دلچسپیوں کا مرکز نہیں اس کی اپنی انفرادی ذات، کنبہ یا برادری نہیں بننا۔ انسان کے اندر خود آدمی اور انسانی پسند کے جذبات بھی پرورش پاس سکتے ہیں ساتھ ہی اس کے لئے سہار جی ماحول اور

حیاتیات کی کردار کشی کا دائرہ کم از کم دو چیزیں ہیں (۱) خود کی ذات (۲) ماحول یعنی دوسرے انسانوں کی مفرد ذات یا ان کا اجتماع (۳) فطری ماحول جو جمادات نباتات اور حیوانات سے مرکب ہے۔ ہر کائناتی دو مختلف طاقتوں کی حامل ہے ایک تعمیری اور دوسری تخریبی۔ انسان کی زندگی روز بروز ارتقاء سے سامتہ رنگ تک ان تین اکائیوں کی باہم اثر اندازی کا ایک مسلسل مظاہرہ ہے۔ اسی معلوم ہوتا ہے کہ ارتقاء کی مختلف منزلیں جبر و اختیار کی تقسیم پر متعین ہوتی ہیں جمادات اختیار سے قطعاً عاری ہیں۔ نباتات کو قدرے اختیار حاصل ہے۔ ہوا اور زمین سے اپنی نشوونما کے سامان فراہم کرنے کی انہیں قدرت ہے۔ درخت کی شاخیں دھوپ کے رخ پر مڑنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ لیکن نباتات بھی نخل مکان کی صلاحیت سے قطعاً عاری ہیں۔ وہ باہر چل رہے ہیں۔ حیوانات نخل مکان کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اپنی غذا کی تلاش میں جہاں چاہیں آجاسکتے ہیں۔ اپنی تخریبی صلاحیتوں کا بطور خود استعمال کرنے پر بھی انہیں قدرت ہے۔ نباتات کے مقابلے میں ان کے اندر اختیار کی افزودنی ہے لیکن جمادات، و نباتات اپنی تعمیری یا تخریبی قوتوں میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کر سکتے۔ جبکہ آدمی کے اندر اختیار کی فراوانی ہے۔

حیوانات اور انسان کے بنیادی فرق کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے حیوانات کی تعمیری و تخریبی صلاحیتوں کا دائرہ نہایت محدود ہے ان کے اظہار میں تنوع نہیں پایا جاتا۔ ہر صنف کا جاؤرا اپنے شکار پر ایک مخصوص انداز میں حملہ آور ہوتا ہے اور عرضی جی حرکتوں سے اسے اپنے خلیق کے اندر پہنچا دینا ہے۔ مادی ماحول سے مدافعت اور ان کی ضرورتوں سے حفاظت کا سامان بھی وہ جزئیدہ سے مادے طریقوں سے کرتا ہے جن کے اندر بڑی حد تک مماثلت ہوتی ہے۔ اس کے طرز و روش میں کوئی انفرادیت نہیں پائی جاتی۔ وہ نیا دہ تر طبی رجحانات و فطری صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس سبب سے ہر صنف کے افراد سے طریقہ کار میں یکسانیت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ان کے فطری تقاضے اس

دوسرے انسانوں کی قدر و منزلت اور ان کے ساتھ ملحقہ برکات کے میلانات بھی مائیکینک و مہجرت بن سکے ہیں۔ قدرت نے انسان کو اس معاملہ میں جو آزادی و ولایت کی ہے اس کی مثال دوسرے جانداروں میں نہیں ملتی۔ فطری طور پر وہ صرف حیوان ہی نہیں ہے بلکہ اس کے خمیر میں فطری حیوانی عناصر بھی شامل ہیں جو اسے دوسرے حیوانات سے الگ ہی نہیں بلکہ بالآخر بنا دیتے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی تعمیل و ترسیل کے میلانات صرف انسان کے حصے میں آئے ہیں۔

ع قمرہ قال یہ نام من دیوانہ نودند

اخلاقی قدروں کے بنیادی عناصر انسانی نفس، احساس و درمندی اور جذباتِ خیر سے ملحقہ نہیں ہونے کے باعث:

آدمی فطری ماحول کو اپنے عمل و تعمیر و تخریب دونوں کا میدان بنا آئے۔ خارجی ماحول میں انتشار و تخریب کا طوفان اٹھا کر وہ ان پر پورا قبضہ حاصل کرنے کی سعی میں سرگرم رہتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنی تعمیراتی کوششوں کے کوشش سے انہیں رنگ و روٹ دونوں بنانے کی کوشش بھی اسے پھیل رہی ہے جہاں اس کے جاندار اذکار اور بے دریغ پیرہ دستیاں فطرت کے نظام میں برقی پیدا کرتی رہتی ہیں وہیں فطری مناظر کا شجرہ، ان کی پرکاری اور ان کا اچھوتا پن اس کے اندر صرف جذبہ تحسین ہی نہیں بلکہ بسا اوقات جذبہ پرستاری بھی ابھار دیتا ہے۔ فطری ماحول کی طرح دوسرے انسانوں کی منفرد ذات یا ان کی جماعتی حیثیت بھی آدمی کے فطری میلانات کا موضوع بنتی رہتی ہے۔ عام حیوانی تقاضے آدمی کو کبھی کبھی منفرد ذات یا گروہ مرکز بطن و کرم اور قدر و منزلت بنانے رکھنے پر مجبور رکھتے ہیں اور غیر افراد یا جماعتوں کو نفرت و حقارت، بیزاری و ستم انگیزی کا نشانہ سمجھنے پر پابند کر دیتے ہیں نیم فطری قوسوں کا دائرہ انفعالات و انداز سانی محدود ہے۔ ترقی یافتہ قومیں ان محرکات کا اظہار زیادہ وسیع پیمانوں پر کرتی ہیں۔ فرق پس اتنا ہی ہے۔ در نہ ہر دوسرے اندر ایک ہی رنج کے تقاضے کا فروا۔۔۔ ہیں، رواداری، انفعالات پسندی میل جول، عقیدت، محبت کے جذبات کی جھلکیاں خاید مہذب قوموں کے افراد میں زیادہ واضح نظر آتی ہیں لیکن ان کا رنج بھی عام طور پر اپنی ہی جماعت یا اپنی ہی قوم تک محدود رہتا ہے۔ غیر افراد یا غیر جماعتوں کے لئے ان کے اندر بھی نفرت و حقارت کے معاندانہ جذبات ہی پرورش پاتے رہتے ہیں جن کی شدت کبھی کبھی سفاکی اور طاقت آفرینی کی صورت میں نمودار ہونے لگتی ہے۔ ایک فرد کی دوسرے فرد پر مسابقت کی کوشش، ایک جماعت کی دوسری جماعت پر اقتدار حاصل کرنے کی ننگ و دو، ایک قوم

۱۔ محسن علیہ آبادی: "اخلاقی قدروں کی نفسیات" ماہنامہ "منہج"

پیشہ۔ اگست ۱۹۶۸ء

کے اندر دوسری قوم کو اپنے زیر نگین بنانے کی جدوجہد ان سب کے پیچھے جماعت غیر کی وہی کار فرمایاں ہیں جن کے زیادہ عوام اور رنج و نشاطات حیوانات کے باہر و گنہگار ہیں ملتے ہیں۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ آج کا مہذب انسان بھی عام طور پر انہیں تحقیر و حقارت کے ذریعہ اثر ہے جنہوں نے حیوانات کی اختیار و صلاحیتوں کو جو بری نقصان کے مترادف بنا دیا ہے۔ وہ بھی اکثر و بیشتر اپنے فطری و تحقیری میلانات کا رنج بطور خود متعین کرنے کی صلاحیت سے بڑی حد تک دست بردار ہو گیا ہے۔ اس نے اپنے اس فطری اختیار کو کھو کر اپنے آپ کو انسانیت کی لذیذ سے محروم عام حیوانات کی صف میں گھرا کر لیا ہے جو کو ایک مہذب جانور باور کر کے اس نے اپنے آپ کو بعض حیوانی تقاضوں کے بہاؤ پر چھوڑ دیا ہے۔ حقیقت آج کے مہذب انسان کی طبعی اور سائنسی ترقیوں کا حاصل اس سے زیادہ نہیں رہ گیا ہے کہ خارجی فطرت پر اس کا کامل تسلط اور حاکمانی ہو اور وہ دوسری جماعت یا قوموں کی غارتگری اور طاقت آفرینی کے لئے نئے نئے وسائل کا استخراج اور ان کا بے دریغ استعمال کر سکے گا بلکہ ہو سکے۔

آج کی دنیا اس بات پر ایمان رکھتی ہے کہ کسی جماعت یا فرد کے باہمی افعال یا فطری یک جہتی کے لئے دوسری قوم یا دوسرے ملک کا ہوا کرنا کر دینے سے زیادہ آسان کوئی دوسرا نسخہ نہیں ہے جہاں جب کسی قوم یا جماعت کے اندر انتشار و افتراق کی فضا پیدا ہونے لگتی ہے تو اس قوم کے رہنماؤں کے لئے کوئی علاج اس سے زیادہ سہل اور اثر پذیر نہیں معلوم ہوتا کہ کسی قوم یا جماعت کو اپنا حریف یا دشمن باور کرے کہ قوم کے افراد میں اس کے خلاف نفرت و حقارت کے جذبات ابھار دینے جائیں خاص طرح انہیں یکساں جذبات کے صحائف میں منسلک کر کے ان کے اندر ہم فانی اور اتحاد و عمل کے غبار سے کی آمادگی پیدا کر دی جائے۔ موجودہ دور اس جھگڑے کی حیرت انگیز شائیں پیش کرتا ہے۔ اشتراکیت نے مزدوروں کے اندر یکجہتی و اتحاد و عمل قائم کرانے کے لئے برسر اقتدار طبقوں کے خلاف جو اشتعال انگیز مواد مزدور طبقہ کے اندر اکٹھے کر دینے کا ان کے شایع ابھی ہمارے سامنے ہیں۔ اسی طرح چلنے والے جہنم قوم کے دل و دماغ میں آریائی نسل کی برتری کا سودا بھر کر دوسری نسلوں اور قوموں کے خلاف نفرت و حقارت کی آگ کا جھوٹا ہمارے رعبت پسند اور زاعا جنت اندیش دہبران قوم، مذہبی، لسانی، جغرافیائی، یا نسلی امتیازات کا نفوہ نگار اپنی اپنی محدود قوموں کے اندر یکجہتی کا فانی اور راستہ اک مل کا نونہ آئے دن پیش کرتے رہتے ہیں۔ ملک کی سالمیت کو خطرے میں ڈالنے کی نادمہ کوششوں کا یہ اندر تکاب ہمارے قوی و دانشور کے لئے ہر روز زہنی الجھنیں پیدا کرتا رہتا ہے۔ اخلاقیات و عناد، نفرت و

حقارت پر مبالغہ کا مدار رکھنے والے اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ان محدود مقاصد کا سیلاب ہوتے ہی افراد کی بھڑکی ہوئی جارحانہ ترقیوں خود انہیں جماعتوں کے اندر باہمی تعلق و انتشار رکھ کر اپنی اٹھانے لگتی ہیں اور جس دنگ کے علاج کے لئے انہوں نے اس نسخہ کا استعمال کیا تھا اس کی خدشتہ توجہ ہی نہیں جاتی بلکہ نیت سننے امراض اس کے استقبال کے لئے آکھڑے ہوتے ہیں۔ اُلفت، ذات اور جبراحت غیر کے حیوانی رجحانات اُن کی آنکھوں پر پردے ڈال دیتے ہیں اور ان جبری تعاضلوں کے خلاف ہاتھ پاؤں چلانے کی صلاحیت سے وہ محروم ہو جاتے ہیں۔ اس حقیقت کو بھی بھول نہیں چاہئے کہ جس عمل کی تہ میں نفرت و حقارت ہوگی، اس کی مکافات بھی نفرت و حقارت کی صورت میں ہی ظاہر ہوگی اگر اس کے پیچھے ہلاکت غیر کا جذبہ کارفرما ہے تو اس کا آخری نتیجہ اپنی بربادی اور ہلاکت سامانی کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔ نفرت سے نفرت اور محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔

اُلفت ذات اور جبراحت غیر کا عنصر ہونی اور انسان کے میلانات حیوانی پر ان کے تسلط کا خاکہ آپ کے سامنے پیش کر دیا۔ آئیے اب ہم ان خاص انسانی رجحانات اور صلاحیتوں پر روشنی ڈالیں جن کی بدولت انسان کی زندگی میں اختیار کی دولت و اختیار اپنا حقیقی وجود قائم رکھتی ہے۔ انسان کا اختیار اُس کے جسمی تعاضلوں کو اس کا طبع و فرمانروا بنا دیتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس سے دوسرے جاندار محروم ہیں اور جس کی وجہ سے اُن کے اندر اختیار کی صلاحیت ہوتے ہوئے بھی ہم اُن پر جبر کے تسلط کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ آدمی اس بات پر قادر ہے کہ وہ اپنے جسمی میلانات کی باگ ڈور اپنے قابو میں رکھے۔ سماجی ذمہ داریوں کا احساس، ان کی عہدہ برائی کی سعی، اپنی ذاتی خواہشوں کی قربانی، اپنی ممانعت و علاج پر دوسروں کی فلاح و ممانعت کو ترجیح دینے کا جذبہ، یہ سب اُلفت و جبراحت ذات کے میلانات کے کرشمے ہیں۔ تن پروری و پیش پرستی کے حیوانی عوارض پر درد مند و اور غم خوری کے انسانی جذبات کا غلبہ اسی اوقات میں ممانعت طلب اور آسودگی نفس، انبساط اور نہایت کا سراغ مختلف اس کی مثال اُصولیہ غیر انساب اقتدار اور متاع جاہ ثروت کی تسکین آفرینی میں نہیں مل سکتی۔ بعض مفکرین نے میلان اُلفت اور توجہ جبرستی کے اظہار میں ایک گونہ

آج کل کی دہلی

ممانعت کی بنا پر ان کے باہمی فرق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ جذبہ محبت تعاضلاتی درد مند و میلان غم خوری، ممانعت سپردگی اور تسلیم درضا کا دوسرا نام ہے۔ میلان اُلفت کا خاص اظہار جبرستی کے حصول کی ہوس ہے پاک ہوتا ہے۔ یہ ایک مفرد اور لطیف جذبہ ہے جس کا ممانعت غیر جبراحت ذات کی باہمی قربان روائی ہے۔ توجہ جبرستی اظہار ممانعت غیر لیکن در پردہ اُلفت ذات اور جبراحت غیر سے مرکب ہے۔ جذبہ محبت کی نمود ہے۔ جب میلان جبرستی کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں وہیں حصول و قبضہ کی ہوس جاگ اٹھتی ہے۔ محبت اور بوجہ ہوس کے فرق کو سمجھنے کے لئے ہمیں سادیت کی تشریح ہے۔ نظر ذاتی ہوگی سادیت جبرستی تسکین کی اس غیر معمولی صورت کو کہتے ہیں جس میں فاعل کا مفعول پر جارحانہ تسلط بعضی اقدام کی لذتوں کو دینے کے لئے ہوتا ہے۔ جبرستی تسکین کا عام مظاہر بھی سادیت کی کارکردگی سے جاری نہیں ہے۔ جبرستی محبت کے اظہار میں اُلفت ذات کا عمل، احساس رقابت کے ذریعہ آشکار ہوتا ہے۔ خاص محبت کامل سپردگی کے جذبات سے معمور ہے۔ محبوب کی رضا جوئی کے آگے اُلفت ذات کی بھینٹ، اس کی مدائے بازگشت "میں جاہوں جہاں رہا رہے چاہئے والوں کو میں چاہوں" میں سُنائی دیتی ہے۔

جذبہ اُلفت کی بے کم و کاست تصویر بھی اس کیفیت میں ملتی ہے جسے کسی نے اس طرح ادا کیا ہے۔

من تو شدم تو من شدم، من تن شدم تو جاں شدم  
تا کس نہ گوید بعد از من دیگرم تو دیگرم

یہ محبت کی وہ منزل ہے جہاں اُلفت کے میلانات کا محور صرف محبوب کی ذات بن جاتی ہے۔ اُلفت ذات کے عملی تعلق اس وجہ پر موقوف ہو جاتے ہیں کہ عاشق اپنی ذات کا احساس تک کھو دیتا ہے۔ اسی اختیار کا مکمل کام عاشق ہے۔ اور اسی معنی میں عشق غم کے مترادف ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے اقبال بہشتِ مردانہ کا لقب دیتا ہے۔

"یہ خداں یہ کند آؤر اے بہشتِ مردانہ"

بہشتِ مردانہ اختیار کا بل کا دوسرا نام ہے اور اسی بہشتِ مردانہ کی تشریح وہ جذبہ نیاز و شہی و سپردگی ہے جسے اقبال نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

بے خطر کرد پڑا آتشِ مرو میں عشق  
عقل ہے محو تماشا سے لبِ یام ابھی

یہ اسی جذبہِ جرات پسندی کا کوشش ہے جس کا مرتع غالب کا یہ شعر پیش کرتا ہے  
مقل کو کس نفا سے جاتا ہوں میں کہ ہے  
میر چنگلِ خیال زخم سے، دامنِ نگاہ کا

یقینی جذبہِ موجودیت اور جذبہِ عشق میں کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔  
پرستش کا صحیح مفہوم یہی ہے کہ اپنی ذاتِ محبوب کی ذات میں مدغم ہو جائے  
اور یہی وہ منزل ہے جہاں خودی و بے خودی، جبر و اختیار کا فرق بے معنی  
ہو جاتا ہے۔ کمال بے خودی سے خودی کی مکمل نمود اور کمالِ جبرِ ذات سے  
کمالِ اختیار کی تکمیل ہوتی ہے۔

جذبہِ الفت کے بظاہر مثال لیکن درحقیقت متفرق ایک دوسری ترغیب  
ہے جسے مطابقت (Identification) سے موسوم کیا گیا ہے۔  
حقیقی محبت جذبہِ موجودیت پیدا کرتی ہے۔ تسلیم و رضا کی وہ کیفیت جس میں اپنی  
ذاتِ محبوب کی ذات میں مدغم ہو جائے۔ مطابقت کا میلان الفت ذات کی  
وہ تشکیل ہے جسے مثالی ذات (Ideal Self) کا لقب  
دیا جاتا ہے۔ اس مثالی ذات کے عناصر میں شخصیت سے مستعار ہوتے ہیں  
جس سے میں عقیدت ہو جاتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر مطابقت کی تفسیر الفت ذات  
اور الفت فریقے کے اجزائے ترکیبی پر مشتمل ہے۔ ایک دوسری شخصیت جو ان  
اوصاف حمیدہ کی حامل ہوتی ہے جنہیں ہم اپنی شخصیت میں حلول کرنے  
کے آرزو مند ہوتے ہیں، ہمارے سامنے زیادہ گمانِ تحین بن جاتی ہے۔ یہاں الفت  
غیر کا اظہار خودِ دوسروں کی اور ترکِ ذات کی بجائے قدر و منزلت کے جذبات سے  
ہوتا ہے۔ جس شخصیت کے ہم گرد ویدہ ہوتے ہیں وہ ہمارے لئے ایک نمونہ  
بن جاتی ہے جس کے سانچے میں اپنے آپ کو ڈھلنے کی تمنا ہمارے دل میں  
موجزن ہونے لگتی ہے۔ اس آرزو کی تکمیل کے لئے اکثر و بیشتر اپنی جلی ترغیبات  
اور جبری تقاضوں پر قدرت حاصل کرنا لازمی ہو جاتا ہے، انہیں قابو میں  
لائے بغیر ہمارا متعدد حاصل نہیں ہو سکتا لیکن اکثر اس اختیار کی باگ ہمارے  
دسترس سے باہر ہو جاتی ہے۔ اس وقت اس مثالی شخصیت کو اپنے لئے  
نمونہ عمل بنانے کے عوض ہم اس کی پرستش شروع کر دیتے ہیں اس طرح

ہم اپنے آپ کو ایک ایسے فریبِ ذات میں مبتلا کر دیتے ہیں جو ہمارے  
حیوانی محرکات کا ہمیں مطلع رکھتے ہوئے بھی ہمیں اپنی ذات کی خیالی سرگزشت  
کا احساس دلائے رکھتا ہے۔ اس امر کو ایک کلیہ کی حیثیت دی جاسکتی ہے  
کہ جب کسی شخص کی خصوصیات کو اپنانے کی کوشش نفسانی خواہشات پر  
اختیار کی ہم دوش نہیں ہوتی تو ہم اس شخص کی پرستش شروع کر دیتے  
ہیں۔ دوسرے نقطوں میں جب کسی شخص کی مطابقت کی تحریک ہم سے جبر  
ذات کا مطالعہ کرتی ہے اور ہم اسے پورا نہیں کر پاتے تو اس شکل کا  
سب سے آسان حل اس شخص کی پرستش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔  
ہیرو کی پرستش (سرو و شپ) شخصیت پرستی پر مبنی کلیت کے پیچھے غائبانہ  
اسی اصول کی کار فرمائی ہے اپنی ایک طرف تو ان شخصیتوں کا بُت بنا کر ان کی  
پرستش شروع کر دی جاتی ہے دوسری طرف دوزخہ زندگیاں میں ان کے  
نمونہ عمل سے غرور و استغنی کا جواز ہتیا کیا جاتا ہے۔ آج ہمارے دہریہ قوم  
کو اس بات کا غم ہے کہ ہم نے گاندھی جی کی تعلیمات کو فراموش کر دیا ہے لیکن  
اس کے ساتھ ہم یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ کتنی شاہراہوں کے نام بدل کر انہیں  
گاندھی جی سے منسوب کر دیا گیا ہے کہنے پوراہوں پر گاندھی جی کے مجھے کھرسے  
کردیئے گئے ہیں۔ جن پر آئے دن تحقیر کے پھول بڑھائے جاتے ہیں۔ اس  
طرح گاندھی جی کی پرستش اپنے شباب پر ہے لیکن ان کی شخصیت سے مطابقت کا  
نہیہ کہیں نظر نہیں آتا۔

افتِ غیر کے محرکات اور فیضانِ نظر کی بخششوں کے درمیان بھی ایک  
نادر رشتے کا نشان ملتا ہے۔ میلانِ الفت بھی ایک ایسی نگاہ و دلیعت کرتا  
ہے جسے ہر شے حسین نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ احساسِ جمالِ جذبہ  
افت کی ہی ایک دین ہے جس سے محبت ہو جاتی ہے وہ ہمارے لئے  
جاذبِ نظر بن جاتا ہے۔ مثلاً وہ صدمہ تسکینِ نظر کا سامان ہے اور تسکینِ نظر جذبہ  
افت کی تسکین ہے آپ جس سے محبت کرتے ہیں اس کی قربت آپ کو سرور  
شادان اور اس کی مفاہقت آپ کو پرانگندہ خاطر اور دلِ نگار بنا دیتی ہے جس  
بذات خود جذبہِ محبت، راہیں کرتا جذبہِ محبت ہیں جس کی طرف مائل کرتا ہے۔  
اپنی اولاد اپنے دوست احباب آپ کو پسندیدہ نظر آتے ہیں۔ آپ کی نگاہ  
ان کی خامیوں پر کم اور خوبیوں پر زیادہ پڑتی ہے۔ بلکہ با اوقات آپ ان کی  
خامیوں کی توصیف کر کے ان پر نقاب ڈال دیتے ہیں یہ  
اس قسم کر کہ مستحکم نہیں سمجھتے جتنی  
سلی تاویلِ خیالات حمل جاتی ہے

اس طرح آپ کی نگاہ میں ان کی برائیاں اچھا بنیں گی۔ یہ سب اس وجہ سے ہوتا ہے کہ آپ کو ان سے افسوس و محبت ہے۔ متبادلہ اکثر وہ چیز ہیں جن کا میلے میں جا تلے۔ خوش آئند رجحانات موضوعات و مباحثوں کو دلکش بناتے ہیں تاہم خوشگوار رجحانات کے موضوعات انھوں میں گھلے گئے ہیں۔

• جلدی محبت اور احساسِ حال کا رشتہ ہیں الفت ذات کی کار فرمائی میں بھی ملتا ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں جہاں الفت ذات کی گہرائی صرف اپنی ذات کو مرکوز قرار دینا ہی بنیاد بنتی ہے۔ اپنے سلسلے میں غریب نظر سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اور اپنا یہ فعل قابلِ تامل و تحسین دستاویز دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس کیفیت کی شدت بسا اوقات اپنے آپ کو اپنی ذات کا شہداء بنا دیتی ہے۔ نارسیس Narcissus کا المیہ اس حقیقت کی کلاسیکی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس کا میلان الفت اپنی ذات میں اس طرح مرکوز تھا کہ اُسے اپنی تصویر سے عشق پیدا ہو گیا تھا اور دنیا کی سر دوسری شے کا شوق اور دلچسپی اُس کے لئے منقطع ہو گئی تھی۔ بالآخر اپنے جمال کے مکس کی جا ذہنیت نے اُسے ہمیشہ کے لئے ایک کوئین کی آغوش کے سپرد کر دیا۔ مشہور ماہر نفسیات سگنڈ فریڈ (Sigmund Freud) نے اس المیہ کے اعتبار سے نارسیسزم (Narcissism) کی ایک خاص اصطلاح اختراع کر دی جو اب عرفِ عام ہو گئی ہے۔

نارسیسزم یا رگنیت جس کا فطری ترجمہ خود پرستی کیا جاسکتا ہے الفت ذات کے بھرپور میلان کا دوسرا نام ہے اور اس کی مختلف شکلیں خوب ہیں۔ خود غنائی، خود ستائی، نفس پروری وغیرہ قسم کے محرکات میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

میرے خیال میں بس جمالیات کسی مخصوص، مطلق جلیہ کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ فطریہ الفت کی ہی ایک دولت ہے اور اس جذبہ کے اندر جتنی وسعت اور گہرائی ہوگی اُسی حد تک جس جمالیاتی کی بیداری، بالیدگی، اور بھرپوری کا اظہار ہوگا۔ اگر میلان محبت، جذبہ دوست داری، تقاضے و دردمندی کا سکہ اعلیٰ عالم پر چمک جائے تو ساری دنیا اور اس کرۂ زمین پر رہنے والا ہر انسان ہیں پیکرِ جلی اور عجب حسن نظر آنے لگے گا۔ سنگ بڑوں میں مل جل کر کی تابانی اور صدف و شاکل میں گل دریاں کی رعنائی ملے گی۔ دراصل قوی یکجہتی تو کیا بین قوی یکجہتی جس کا وسیع نام انسانی برادری ہونا چاہئے۔ الفت فکر کی عالم گیر فعل روانہ کی گئی کہ شہ پرستی ہے۔ باہمی نفرت اور حقارت کے کچے دھاکوں میں منسلک کردہ قوی یکجہتی یا ہم آہنگی تاریک بکوت کی طرح ایک لمحے سے زیادہ قائم نہیں رہ سکتی۔

انسان کی زندگی پر قدروں کی حکومت ہے اور یہی کامیاب اور کامیاب ہے۔ قدروں کی بنیادیں حیوانی اور انسانی دونوں ہی پر رکھتی ہیں۔ حیوانی قدروں کا دائرہ بقائے ذات اور بقائے نوع تک محدود ہے اور ان کی اہمیت کا ماحضہ مادی ضرورتوں کی تسکین ہی ہے۔ انسانی قدروں کی مادی ضرورتوں

کے اور اخلاقی و دردمانی تسکین سے تعلق رکھتی ہیں۔ حیوانی یا مادی قدروں کے سونے الفت ذات اور برادری فریکے جلی اور جبری تقاضوں سے بھرتے ہیں۔ انسانی قدروں کی نوا اور درکشل الفت غیر اور برادری ذات کی آپ باری سے ہوتی ہے۔ قدروں کے نظام ترتیب میں الفت ذات اور برادری فریکے اولیت دیدی گئی ہے۔ ہیں اس نظام میں انقلاب پیدا کرنا ہے تاکہ الفت غیر کے ہم دوش برادری ذات کا وزن دوسری قدروں پر عادی ہو سکے۔ الفت ذات کے میلانات بقائے ذات کے ناگزیر تقاضوں سے تجاوز نہ کرے پائیں ہیں اپنا یہ اختیار رکھنا حاصل کرنا ہے۔ اپنے نفس کی کشش کو الفت غیر کے زیرِ نگیں بنانے کے لئے ہیں اپنی خود اختیار کا پرچم لہرا رہے فطرتِ انسانی کو ہیں جلی تقاضوں کے جا براہ اختیار سے آزاد کرنا ہے تاکہ انسانی حیثیت کے وجہ سے سر اٹھا کر اپنی فطری مقام حاصل کر سکے۔

بنائیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا وہ پابندِ نفس جزِ نظرِ ثا آزاد ہوتا ہے

الفت غیر، احساسِ دردِ مندی، میلان، اشار و عید یہ خدمت کی سرشاری اور برادری فریکے انداز اپنے فرائض اور اپنی ذمہ داریوں کے احساس کو مستعمل کر کے اُسے مستعد و سرگرم عمل بنا دے گی۔ انسانی مسائل کا مستقل حل انہیں الطوار کے عام رواج پر منحصر ہے۔ اپنے ذاتی حقوق اور مطالبات کو پس پشت ڈال کر ہم نفرت و حقارت، مشیمات و دیگانی، تہمت و الزام کے تاریک گوشوں میں اشار و محبت، قدروں و عزت، اخلاقی و فطری حقیقتیں و احماد کی شمع روشن کر سکے ہیں۔ ہماری زندگی کا ہر لمحہ

تو برائے وصلِ کر دن آمدی

نے برائے فصلِ کر دن آمدی

کی تفسیر بن سکتا ہے۔ اس وقت یقیناً حکمِ عملی ہم، محبت فاجح عالم کا پرچم اس کرۂ خاک کو حقیقی معنوں میں رشکِ فردوس بنادے گا۔

## ہماری مطبوعات

|             |                          |
|-------------|--------------------------|
| مجموعہ پیچے | مجموعہ مغالب             |
| ۵ پیچے      | آئینہ خاب                |
| ۵ پیچے      | دوشہم وں کی کہانی (ناول) |
| ۲۰ پیچے     | ہندوستان کی سیریں        |

مطبعہ کا پتہ  
بھونے میچ پبلیکیشنز ڈویژن پیالہ باؤس ٹی دہلی

# مستول

”ہاں ٹرین ہی سے جاؤں گا مگر تم کہاں کیسے؟“ نہ جانتے ہوئے  
میں بھی پوچھنا پڑا۔

”ایک صاحب نے بلایا تھا۔ فاؤنٹین پر اُن کا پیسہ ہے۔ نوکری کے  
لئے کہہ رہے تھے میں نے اُنکا کر دیا۔“

”کیوں؟“ میں نے حیرت سے پوچھا۔

”میں نے کہہ دیا میں نوکری نہیں کروں گا۔ ایسہ کمیشن پر کام کر سکتا ہوں۔“

میں چپ ہی رہا۔ نہ جانے کیوں مجھے اُس پر بڑا غصہ آ رہا تھا۔

نوکری نہیں کرے گا۔ آٹھ مہینے سے بیکار بیٹھ رہا ہے۔ جمع پونجی سب اُڑا چکا

ہے۔ اب شاید فاؤنٹین تک ذلت آگئی ہو۔ چہرے پر کسی مَرگن چھا گئی ہے۔

شیو بڑھ گیا ہے۔ جوتے پھٹ گئے ہیں۔ کپڑے میلے چمکتے ہوئے ہیں۔ شاید

تھام دھولے کے لئے بھی پیسے نہیں ہیں بچہ کہتا ہے۔ نوکری نہیں کرے گا۔

نوکری نہیں کرے گا تو کیا جو کوں مرے گا بے وقوف کہیں کا۔ مجھے چپ دیکھ

کر اُس نے پھر کہا۔

”میں سوچتا ہوں شاید میں اب نوکری نہیں کر سکتا۔ نوکری کے لئے“

جس مصلحت پسندی، انکسادی اور جی مضوری کی ضرورت ہوتی ہے وہ میری

نیچر میں نہیں ہے۔ یہ میری پانچویں نوکری تھی جو میں نے چھوڑ دی۔ اب تو میں

نے ملے کر لیا ہے اگر کمیشن پر کام ملا تو نوکروں کا در نہ نہیں“

”مگر ایسا کب تک چلے گا پانی پسند کا کام ملے تک کچھ نہ کچھ تو کرنا

چاہیئے۔“

وہ تھوڑی دیر چُپ رہا۔ پھر نہایت لا پرواہی سے بولا: ”دیکھا

جائے گا۔ ویسے دوسرے جگہ بات چیت چل رہی ہے۔ جو سکتا ہے اسی ہنسنے

کمیشن پر کام شروع کر دوں۔“

میں نے محسوس کیا کہ اب وہ اس موضوع پر زیادہ دلنا یا سنا

نہیں چاہتا ہے مجھے اب اس کی بے کاری کے لئے کڑیادہ باتیں کرنے میں کوئی خاص

نکلت نہیں آ رہا تھا۔ اس لئے فوراً موضوع بدل کر پوچھا۔

”وہیں گرانٹ روڈ لاج میں رہتے ہوتا؟“

”نہیں۔۔۔ لاج چھوڑے ہوئے تو ایک مہینہ ہو گیا۔ گواہیا مینک پر

ایک دوست کے ہاں رہ رہا ہوں۔ اُس کی بیوی کچھ دنوں کے لئے بیٹھے گئی

جوں ہی میری نظرس پر پڑی میں ایک لمحے کے لئے ٹھنکا جب دیکھا

کہ وہ مجھے نہیں دیکھ رہا ہے تو تیزی سے آگے نکل جانا چاہا مگر دوسرے ہی

لمحے شاید اُس نے مجھے دیکھ لیا تھا۔ کیونکہ اُس کی آواز میرے کانوں سے

نکلئی۔ وہ میرا نام لے کر مجھے پکار رہا تھا۔ اب رُکنے کے سوا کوئی چارہ ہی

نہیں تھا میں نے اُس طرح چونک کر گردن اٹھائی گویا میں سچ میں اس کی

موجودگی سے بے خبر چلا جا رہا تھا اور اب اس کی آواز پر چونکا ہوں۔ وہ

جلدی جلدی سرک پار کر تا میری طرف بڑھ رہا تھا۔ اور مجھے دیکھ کر مسکرا

رہا تھا۔ ایک عجیب سی تھکی تھکی مسکراہٹ۔ مجبوراً مجھے بھی مسکرا نا پڑا۔

میں بہت کوشش کر رہا تھا کہ اپنی مسکراہٹ کو خیر بنالوں مگر ایسا لگتا

تھا کہیں نہ کہیں میری مسکراہٹ کچھ غیر فطری سی ہو گئی ہے۔ اپنے آپ کو

بہت سنبھالنے کے باوجود وہی مجھے لگ رہا تھا میں کچھ ایکنگ سی کر

رہا ہوں۔ اُس نے قریب آکر مصافحے کے لئے ہاتھ بٹھا دیا۔ میں نے بھی

اخلافا اپنا ہاتھ اُس کے ہاتھ میں دے دیا مگر جتنی گر جوشی سے اُس نے

میرا ہاتھ دیا رکھا تھا اُس کا عشر عشر بھی میرے چہرے سے ظاہر نہیں

ہو رہا تھا۔ میرا ہاتھ اُس کے ہاتھ میں بہت ڈھیلا ڈھیلا سا تھا۔

”کہاں جا رہے تھے؟“ اُس نے اُسی بے کیف مسکراہٹ کے

ساتھ پوچھا۔

”میں ڈرائیو اسٹیشن تک گیا تھا۔ آج ایک کہانی کی ریکارڈنگ

تھی۔۔۔“

”آ۔۔۔ پچھا۔۔۔ تو ہو گئی؟“

”ہاں۔۔۔ ہو گئی۔ صبح سے نکلنا ہوں اب گھر جا رہا تھا۔ میں نے

کنا تاشا خود کو بہت تھکا ہوا ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

”ٹرین ہی سے جائیں گے نا؟“

ہوئی ہے۔“

کی طرح ملدی سنبھل کر بولا۔

”اچھے ہیں تمہیں یاد کرتے ہیں تمہنے تو آنا ہی چھوڑ دیا“ آخری جملے میں پیا پیر کی شکایت نہیں تھی بلکہ وہ کچھ ایسے شہنی دھنگ سے ادا ہوا گویا زبان سے خیر اداوی طور پر نکل گیا ہو۔

”آؤں گا کسی دن تمہارے چپ ہو گیا۔“

شاید اس نے بھی جانتے کے اس رمی انداز کو محسوس کر لیا تھا۔ میں نے نگلیں سے دیکھا اس کے چہرے پر گہری اداوی کی کالک تھی ہوئی تھی مجھے تھوڑا سا افسوس ہوا اور اپنے آپ پر کچھ غصہ بھی آیا کیس اس کے ساتھ اس قدر سہل ہو گیا ہوں؟ جب سے وہ بے کار ہوا ہے میرے گھر نہیں آیا۔ ورنہ اپنے اچھے وقت وہ اکثر گھر آیا کرتا تھا اور میں نے اسے کسی دن بیٹھنا کھانا کھائے جانے نہیں دیا۔ وہ جب بھی میرے ہاں آتا خوب لدا پھندا آتا۔ اپنے ساتھ نئے نئے لے کھائے، بسکٹ اور ڈھیر سا لے کھلوں لے آتا۔ مٹا بھی اس کی آواز سنتے ہی اہل (رائیکل) آئے، میلے (میرے) اہل آئے، چلاتا ہوا اس کی گود میں چڑھ جاتا۔ میں نے اسے ایک دو دفعہ آتی ڈھیر ساری چیزیں لانے پر نوکا بھی مگر وہ نے کو پیار کرتا ہوا کہتا: ”یہ ساری چیزیں تمہے لئے ہیں۔ آپ ہمارے اور تمہے سے دیمان نہ بولے، وہ یہ بات بھی اسی اپنائیت اور شہل دھنگ سے کہتا کہ مجھے چُپ ہو جانا چاہتا میں سوچتا ہے چلا رہا تھا آوی ہے نیچے کو کھلانے پلانے اور لے بیا کرنے سے ہی اسے سکون ملتا ہے۔“ سن کر نے سے واقعی اس کے دل کو نہیں پہنچے گی۔ باتوں باتوں میں ایک دن اس نے بتایا کہ جب وہ فرسٹ آرم میں تھا تب گاؤں کی کسی مسلم لڑکی سے اس کا پہلا ہو گیا۔ گاؤں میں پیار کرنا اور وہ بھی کسی دوسری ذات کی لڑکی سے، ایک ہنگامہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ اسے اس کے باپ، بھائیوں اور رشتہ داروں نے کرے میں بند کر کے اس قدر مارا کہ کئی روز تک اس کا بدن نیلا پڑا رہا۔ اسے ایک کوٹھری میں بند کر گیا۔ اس لڑکی پر کیا جیتی آسے نہیں معلوم۔ مگر جب اسے کوٹھری سے آزاد کیا گیا تب وہ لڑکی کسی دوسرے گاؤں میں بیاہی جا چکی تھی وہ انہی رات کو گھر سے بھاگ کر بمبئی آ گیا تھا۔ اس واقعہ کو میں برس ہو گئے نہ دوبارہ کبھی وہ گھر گیا اور نہ گھر والوں نے اس کی کچھ خبر لی۔ اس کے بعد اس نے شادی بھی نہیں کی۔ یہ واقعہ سننے کے بعد میں نے پھر کئی کئی لائی ہوئی

مجھے پھر ایک جھٹکا سا لگا۔ مذکورہ بالا سوال پوچھنے کے فوراً بعد ہی مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا تھا کیونکہ ایک بے روزگار شخص کو اسے کی لاج میں کتنے دنوں تک رہ سکتا ہے؟ یہ صرف سمجھنے کی بات تھی پوچھنے کی نہیں۔ دل کے کسی کونے میں ہمدردی کے نامعلوم سے جذبے نے سر اُٹھانا چاہا مگر خود غرضی کی چھری اس کی گردن کاٹ گئی میں سوچنے لگا۔ اب اس سے کیا پوچھوں میرے ہر سوال سے خود مجھے چوٹ پہنچ رہی تھی۔ پہلے جب بھی ہم ملے تھے گفتگوں باتیں کرنے کے باوجود کبھی آٹا بہت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ ادب، سیاست بڑھتی ہوئی آبادی اور ہنگامی پُرسش کرتے مگر ادھر جب سے اس کی نوکری چھوٹی ہے وہ جب بھی ملتا ہے، دو چار دسی باتوں کے بعد ایک عجیب سی تبلیغ ہمارے درمیان پیدا ہوا جاتی ہے۔ نہ میرے پاس پوچھنے کے لئے کچھ ہوتا ہے نہ اس کے پاس کہنے کے لئے۔ پھر بھی کھوج کھوج کر باتیں کی جاتی ہیں جیسے باتیں نہ کہے ہوں۔ مگر وہی دوا کے گھونٹ ملنے سے آتا رہے ہوں۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ اس نے کبھی میرے سامنے اپنی خستہ حالی یا تیری دسی کار و نوا روایا ہو۔ نہیں۔ اس نے کبھی بھی اپنی پریشانیوں کا اظہار نہیں کیا۔ مگر مجھے ہمیشہ دھڑلکا لگا رہتا کہ وہ اگر اپنی پریشانیوں اور دوستوں کی سرد مہری کی داستان شروع کرے تو مجھے اس کے جواب میں کیا کرنا ہوگا، حالانکہ میرا کہنے پن کی حد کو پہنچا ہوا ہم بھی تھا۔ ورنہ اس دوران وہ جب بھی ملتا اس نے ایک پیالہ چائے تک کی فرمائش نہیں کی۔ مجھے اس کی بے کاری اور ناقہ زدگی سے ہمدردی ضرور تھی مگر وہ ہمدردی خود غرضی سے بوجھنے والی تھی۔ ہر چند کہ اس نے مجھے کچھ نہیں مانگا مگر میرا فرض تھا کہ اس سے اس کی ضرورت سے شعلیں پوچھا مگر میں نے ہر بار فرض کے اس ابھرتے جذبے کو سختی سے پھل دیا تھا۔ کبھی کبھی میں اپنے اس کہنے پن پر شرمندہ بھی ہوتا تھا مگر پھر یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دینا کہ میری اپنی ذمہ داریاں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ اس نے شرمندگی کا کچھ میل تو بھل جاتا مگر ضمیر کا آئینہ صاف نہ ہوتا، ایک عجیب سی جنبش محسوس ہوتی رہتی۔

”ابا جی! اور تمنا کیسے ہیں؟“

اس کے اچانک سوال سے پہلے تو میں سٹ پنا یا پھر ایک کا سیاب ایگرا

چیزوں کے بارے میں اُسے کچھ نہیں کہا۔

یہ جانے کے باوجود کہ میں نے اُسے گھبراتے کے لئے رسمی طور پر کہا ہے جب میں نے ذکر آیا تو اس کے ہونٹوں کی پھکی مسکراہٹ میں ایک تازگی آگئی تھی جس نے کبھی قدرتش ہوتے ہوئے پوچھا۔

"کیا متا بھئی یاد کرتا ہے؟"

میں نے اس کا دل رکھنے کے لئے کہہ دیا: "ہاں اکثر اُنکل اُنکل کہتا ہے تم

اُسے کیوں نہیں؟"

حقیقت تو یہ تھی کہ میں نے اُسے ایک دفعہ بھی یاد نہیں کیا تھا تین سال کے بچے کی دوستی چاکلیٹ، ٹافیوں کی حد تک ہوتی ہے مگر جب میں نے کہا کہ "ہاں اکثر اُنکل اُنکل کہتا ہے"، تو وہ کچھ اندر خوش نظر نہ لگا۔

"اُسے ہفتہ جوں ہی میرا کیشن کا کام چلے گا کہ میں ضرور اُوں گا کہنے سے ملے۔" یہ جملہ اُس نے بُد بدار کرکچہ اس انداز میں کہا جسے اپنے آپ سے غائب ہو کر جی گیٹ اسٹیشن آگیا تھا میں نے سوچا مجھے اُسے کم از کم چائے کے لئے تو پوچھ ہی لینا چاہئے اور ویسے بھی ہم دونوں سے بچ بڑھتی ہوئی خاموشی کے فاصلے کو کم کرنا ضروری تھا میں نے اس کے کاٹھے پر ہاتھ رکھ دیا اور کہیں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "چلو چائے پیئیں۔"

"نہیں مجھے تو ایسی کوئی اسٹیشن نہیں بت میں ابھی ریڈیو اسٹیشن سے پل کر ہی آ رہا ہوں،" میں نے زیادہ اصرار نہ کرتے ہوئے بات ختم کر دی۔ ہم ٹکٹ گھر کے سامنے پہنچ گئے تھے تیسرے درجے کی کھڑکی کے سامنے دس بارہ آدمیوں کی کھینچ تھی۔ میں نے ٹکٹ کے میسوں کے لئے جیب میں ہاتھ ڈالا تو مجھے اُس سے پوچھا: "تمہارا ٹکٹ گرانٹ روڈ کا کالوں نا؟" اُس نے منہ نہ کرتے ہوئے کہا: "نہیں، میرے پاس ریڈیو ٹکٹ ہے آپ اپنا لے لیتے۔"

میں نے پرس نکالا . . . اور تبھی . . . شاید ٹکٹ کے لئے پیسے نکالتے وقت ہی اُس نے پرس میں رکھے ہوئی نوٹوں کو دیکھ لیا تھا۔ میرے پاس اُس وقت تیس چالیس روپے رہے ہوں گے میں نے دیکھیں سے دیکھا وہ میرے پرس کی طرف ہی دیکھ رہا تھا۔ مجھے اپنے اندر بہت فورس گہرائی میں ایک نامعلوم سی جے جینی کا احساس ہوا میں نے ایک روپے کا نوٹ نکالا اور

پرس جیب میں رکھ لیا میں کیوں کھڑا ہو گیا وہ مجھے سے لگ کر ہی گھبراتا تھا۔ اچانک اس کی آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

"اگر آپ بُرا نہ مائیں تو ایک بات کہوں؟"

میں نے چونک کر گروں اٹھائی "کیوں کیا بات ہے؟" میری نظریں اس کے چہرے پر لڑکھیں وہ اپنے پاؤں کے انگوٹھے کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"اگر گئی ٹکٹس ہو تو دو روپے دیجئے۔ اگلے ہفتے گھر آؤں گا تو نوٹا دوں گا"

آخر وہی ہوا جس کا مجھے دھڑکا لگا رہتا تھا۔ مگر ساتھ ہی اس کی خوشی بھی ہوئی کہ بات صرف دو روپوں پُرل رہی ہے میں نے کشادہ دلی کی یہ عرض ایلنٹ کرتے ہوئے کہا۔

"اُسے کیوں نہیں،" کہیں نہیں۔ یو۔" اور دو روپے کا نوٹ پرس سے نکال کر اُس کی طرف نبڑا دیا مگر نہ جانے کیوں میں اس سے نظریں نہ ملا سکا میں نے اس حد تک مجبور ہو جانا ہے شاید مجھے بھی اندر کہیں جھپٹ پونجی تھی مگر کبھی کبھی آدمی اپنے گرد اتنی مونی کھال لپیٹ لیتا ہے کہ ایسی معمولی چوٹیں اندر ہی اندر دب کر رہ جاتی ہیں۔ اُنکھ کر باہر نہیں آ پاتیں۔

وہ نوٹ لے کر "میں ابھی آیا تھا کہ اس کی طرف چلا گیا میں کھڑکی کے پاس پہنچ چکا تھا میں نے کڑا کالٹ لیا۔ اور نقدیہ کارگی جیب میں ڈالتا ہوا مڑا۔ وہ سامنے سے چلا آ رہا تھا بلے ڈگ بھڑتا۔ اس کے ہاتھ میں بسکٹوں کا ایک پیکٹ تھا۔ اس نے میرے قریب پہنچ کر پیکٹ میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"یہ پیکٹ مجھے دو دے دیجئے گا اور کہنا کہ اُنکل نے پیار کہا ہے۔ میرا اُس سے ملے اگلے ہفتے ضرور آؤں گا۔" اتنا کہتے کہتے اُس کی آواز کچھ بھڑا گئی۔ پیکٹ میرے ہاتھ میں تھا کہ وہ جلدی سے مڑنا ہوا "آپ چلئے،" مجھے ایک کام یاد آ گیا ہے۔ میں تھوڑی دیر بعد جاؤں گا۔"

"اچھا، گڈ بائی،" وہ تیزی سے دوسری طرف مڑ گیا میں بسکٹوں کا پیکٹ ہاتھ میں لے کر انظر سے اُسے دیکھتا رہ گیا۔ وہ بلے بلے ڈگ بھڑا چھ جیٹ اسٹیشن کے باہر انسانی سمندر میں ہٹنا چلا جا رہا تھا مگر مجھے اُس کا سر کسی بڑے جہاز کے مسول کی طرح بہت دور تک نظر آتا رہا۔





## پارٹی میں

پارٹی بڑے زور شور سے جارہے تھے، وقفے وقفے سے مردوں کے اور عورتوں کے قبضے بلند ہو رہے تھے۔ دو مرد اپنے اپنے گلاسوں میں بٹلتے ہوئے، ایک دوسرے کے قریب آتے تھے

آسمان سر پر اٹھاتی ہے۔  
دوسرا :- اچھا اچھا (ہنستا ہے) یہ تو بتائیے وہ کون ہے جو گلوں کے پاس کھڑی ہے۔

پہلا :- کون سی سبز سادی والی

دوسرا :- جی نہیں، وہ لمبی ناک والی

پہلا :- وہ، وہ میری بیوی ہے

دوسرا :- ادھر غلطی ہو گئی، معاف فرمائیے

پہلا :- جی نہیں، غلطی تو مجھ سے ہوئی ہے،

دوسرا :- خیر میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آپ نے غلطی کی ہے یا نہیں لیکن ایک بات بتائیے

پہلا :- فرمائیے،

دوسرا :- لوگ باؤنٹی عورتوں کو پسند کرتے ہیں یا دوسری قسم کی

پہلا :- کیا فرمایا آپ نے؟

دوسرا :- بھی لوگ باؤنٹی عورتوں کو پسند کرتے ہیں یا دوسری قسم کی

پہلا :- دوسری قسم، دوسری قسم تو ہوتی ہی نہیں،

دوسرا :- میں سمجھتا ہوں، خادی کرنا ہی بے دقتی ہے

پہلا :- (گلاس سے ایک گھونٹ لیتا ہے) معاف فرمائیے میں آپ سے متفق نہیں ہوں،

دوسرا :- کیوں۔

پہلا :- میرا خیال ہے کہ بے دقتی عورتوں کی ہوتی ہے جو ہم غلوں سے شادی کر گئی ہیں۔

پہلا :- (ایک گھونٹ لے کر) کئے جناب خیریت

دوسرا :- جی ہاں دعا ہے آپ کی

پہلا :- آپ ان صاحب کو جانتے ہیں۔

دوسرا :- کون سے

پہلا :- وہ جو کھرک کے پاس کھڑے ہیں

دوسرا :- جی ہاں وہ ایک سائیس داں ہے۔

پہلا :- سائنس داں

دوسرا :- جی ہاں، وہ آج کل اس بات پر تحقیقات کر رہا ہے کہ جانور بھی سوچتے ہیں۔۔۔

پہلا :- میں سوچتا ہوں۔۔۔

دوسرا :- (بات کاٹ کر) آپ کی بات الگ ہے۔

پہلا :- میری پوری بات تو سنئے

دوسرا :- فرمائیے

پہلا :- میں سوچتا ہوں میری بیوی بھی عجیب ہے۔

دوسرا :- کیا وہ بھی سوچتی ہے

پہلا :- جناب میری پوری بات تو سنئے

دوسرا :- فرمائیے، فرمائیے۔

پہلا :- بس بھی میں دکلاؤں میں بھی سماؤں کو دیکھتا ہوں تو

میری بیوی بہت خوش ہوتی ہے۔ لیکن

دوسرا :- لیکن؟

پہلا :- لیکن جب بھی پاس سے گزرتی ہوئی ساڑی کو دیکھتا ہوں تو

دوسرا :- کیا کریں گی اور کتنے سے شادی کریں گی۔ اس کے سوا پارہ بھی تو کوئی نہیں۔

پہلا :- ہاں یہ تو ہے

دوسرا :- ایسا نہ ہو تو مشکل ہو جائے،

پہلا :- مجھے آج کل کی خواتین کی چند باتیں بے حد پسند ہیں۔

دوسرا :- کون سی باتیں ؟

پہلا :- جب وہ مولہ برس کی ہوتی ہیں تو بہت خوبصورت ہوتی ہیں

— جب بیس برس کی ہوتی ہیں تو اور زیادہ خوبصورت نظر آتی

ہیں جب پینتیس برس کی ہوتی ہیں تو کچھ کچھ بال سفید ہونے لگتے ہیں

اور چالیس برس کی عمر میں پھر سے بال سیاہ ہو جاتے ہیں اور پہلے

سے کہیں زیادہ خوبصورت نظر آنے لگتی ہیں۔

دوسرا :- خواتین کی ایک بات مجھے بڑی پسند ہے۔

پہلا :- کون سی ؟

دوسرا :- جب کبھی انہیں کسی پیر کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ کس قدر

نرمی، لافتمت، ادب و محبت اور نیچی آواز میں مانگتی ہیں۔

پہلا :- جی ہاں لیکن جب وہ چہرہ انہیں نہیں ملتی تو شاید آپ نے

مذہ نہیں کیا کہ آواز کس قدر بلند ہو جاتی ہے۔

دوسرا :- ہاں یہ تو ٹھیک کہا آپ نے میری بوی بھی بڑی اونچی آوازیں

دلاتی ہے۔ اور غصہ بھی ہے،

پہلا :- پڑوسی سن لیتے ہیں

دوسرا :- نہیں وہ نہیں سن سکتے۔

پہلا :- مجھے یہ کہیے، آپ کی بوی جیتی ہے، لڑتی ہے اور پڑوسی

نہیں سن پاتے۔

دوسرا :- بالکل نہیں،

پہلا :- لیکن کیسے ؟

دوسرا :- میں ریڈیو کی آواز خوب اونچی کر دیتا ہوں

پہلا :- خوب،

دوسرا :- لیکن ایک دن بڑی گڑبگڑ ہو گئی۔ لڑائی بڑے زور شور سے

شروع ہو گئی اور میں ریڈیو کھول بھول گیا

پہلا :- (ہنستا ہے) پھر تو پڑوسیوں کو خبر ہو گئی ہوگی

دوسرا :- ایک صاحب نے تو پوچھ ہی لیا کیا بات ہے ؟

پہلا :- پھر آپ نے کیا کہا

دوسرا :- میں نے کہا جناب ریڈیو پر پڑا دلچسپ ڈرامہ ہو رہا تھا ابھی

ابھی ختم ہوا ہے۔

پہلا :- ترکیب اچھی رہی،

دوسرا :- ایک بات تو ہے، شادی شدہ لوگوں کی زندگی بڑی

دلچسپ ہوتی ہے،

پہلا :- یوں کیسے شادی شدہ لوگ دلچسپ دکھائی دیتے ہیں۔

دوسرا :- کیا ایک بات سے آپ کو انکار ہے۔

پہلا :- کس بات سے ؟

دوسرا :- شادی شدہ لوگ کنواروں سے زیادہ جیتے ہیں۔

پہلا :- جیتے تو نہیں ...

دوسرا :- کیا مطلب

پہلا :- جیتے تو نہیں شادی شدہ لوگوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

وہ بہت دل جی گئے ہیں۔

دوسرا :- آپ شادیوں کے خلاف معلوم ہوتے ہیں۔

پہلا :- جی ہاں

دوسرا :- کیوں ؟

پہلا :- شادی شدہ ہوں اس لئے، لیکن دعا کرتا رہتا ہوں کہ جتنی

جلدی ہو سکے سب کی شادیاں ہو جائیں۔

دوسرا :- وہ کیوں ؟

پہلا :- تاکہ دل کو سکون ہو، یہ نہ پتہ چلے کہ صرف ہم مصیبت میں

ہیں۔ یہ جو کتوارے نہایت آزادانہ زندگی گزارتے پھرتے

ہیں ...

دوسرا :- پھرنے دیجئے۔

پہلا :- اس سے بڑی کوفت ہوتی ہے۔

دوسرا :- آپ کو معلوم ہے۔ دنیا کی سب سے زیادہ زمین خوشیاں

ہر ایک پر مشتمل کرنے والی ہستی اور ذرا سی آہٹ پر بھاگ

جائے والی ہستی کون ہے۔

پہلا :- (ہنستا ہے) ہاں میں نے اس سے شادی کر لی ہے۔

دوسرا :- شادی پر ایک قصہ یاد آیا

پہلا :- قصہ

دوسرا :- قصہ کیا واقعہ سمجھئے

پہلا :- واقعہ

دوسرا :- واقعہ کیا بات چیت

پہلا :- بات چیت

دوسرا :- بات چیت بھی کی صرف ایک بات

پہلا :- ارے صاحب خدا کے لئے مناجات وہ کیا بات ہے۔

دوسرا :- کل پبلک ٹیلیفون بوتھ پر میں نے ایک فوجوان کو دیکھا پہلا :- جی

دوسرا :- کہہ رہا تھا، ہلو ہلو کون پر میلا، ہاں میں ڈوڈل رہا ہوں، دیکھو اس وقت صبح کے ٹھیک سات بجے ہیں۔ میں نے ہتھارے کھینے کے مطابق ٹھیک سات بجے ٹیلیفون کیا ہے، ہاں ہاں آخر کیا فیصلہ کیا تم نے، رات بھر سوچا تو موکا نا۔ ہاں پھر کیا فیصلہ کیا، کرنا فیصلہ اچھا کیا فیصلہ کیا۔ کیا کہا افسوس ہے تم مجھ سے شادی نہیں کر سکتی خیر ضرور کوئی بات نہیں۔ تم مجھ سے شادی نہیں کرنا چاہتے نہ کرو۔ یہ تمہاری مرضی کی بات ہے ہاں ہاں ٹھیک ہے مگر وہ میری دی ہوئی کٹیڑی شال، پانچ بیٹی ساڑیاں، رست دلج مجھے واپس کر دو۔ اور ہاں تینتیس روپے نوے پیسے بھی، کیا کہا تینتیس روپے نوے پیسے کا ہے۔ کبھی وہ روزانہ اب تک جو میں نہیں ٹیلیفون کرتا رہا ہوں اس کے پیسے ہیں۔

پہلا :- (قبضہ لگا رہا ہے) خوب در آج کل کے فوجاءوں سے اسید بھی کیا ہو سکتی ہے۔

تیسرا :- (تیسرا شخص غلاں لے کر قریب آتا ہے۔ بات چیت ہی سے پتہ چلتا ہے کہ خوب پانی ہے) آفریمر سے پگ پگیشہ ہمیشہ کے لئے سکون لے لیا۔ ہمیشہ کے لئے آرام

دوسرا :- جی

پہلا :- شاید آپ کے چچا کا انتقال ہو گیا تیسرا :- جی نہیں

دوسرا :- پھر

تیسرا :- (چچی کا انتقال ہو گیا)

پہلا :- ارے ارے کب کیسے؟

تیسرا :- نکل وہ چودہ منزل عمارت سے کود پڑیں۔

دوسرا :- اذہ - چودہ منزل عمارت سے

تیسرا :- جی ہاں

پہلا :- لیکن جناب چودہ منزل عمارت حیدر آباد میں کہاں، ہم نے تو آج تک حیدر آباد میں کوئی چودہ منزل عمارت نہیں دیکھی۔

دوسرا :- آپ کی چچی کون سی چودہ منزل عمارت سے کود پڑیں۔

تیسرا :- میرا مطلب ہے سات منزل عمارت سے وہ دو مرتبہ نیچے کود پڑیں۔

پہلا :- اور آخر کیوں

تیسرا :- مر مر تہ جب وہ ادھر پر چڑھتی تھیں تو انہیں نیچے سونے کے کنگن نظر آتے تھے۔

دوسرا :- اُن کے اپنے کنگن

تیسرا :- انہوں نے آج تک کبھی اپنی کسی چیز کے لئے ہاں نہیں دی۔ بڑی اخلاق والی خاتون تھیں۔

پہلا :- ہاں جناب بڑے کردار والی خاتون معلوم ہوتی ہیں۔

تیسرا :- معلوم ہوتی ہیں مت کہنے، کہئے معلوم ہوتی ہیں۔

دوسرا :- نہیں، ایسے لوگ امر ہوتے ہیں۔ انہیں تمہا نہیں کہا جاتا ہمیشہ ہیں کہا جاتا ہے۔

تیسرا :- پھر ڈس خوف سے جان دیدوں گا۔

پہلا :- وہ کیوں، وہ کیوں؟

تیسرا :- کیوں کہ جب بھی میں اس عمارت کے پاس جاتا ہوں، مجھے وہاں ایک بھوت نظر آتا ہے،

دوسرا :- بھوت؟

تیسرا :- جی ہاں

پہلا :- نہیں، نہیں بھی!

تیسرا :- بھوت جناب بالکل بھوت، بعض وقت تو وہ میرا پیچھا بھی کرتا ہے۔

پہلا :- کیسی شکل ہے اس کی،

تیسرا :- شکل؟

پہلا :- ہاں!

تیسرا :- بے بیسے کمان ہیں، یا تو جو گھس ہے یا گدھے سے بیسے ملتی کوئی چیز

دوسرا :- (قبضہ لگا رہا ہے)

تیسرا :- ارے آپ نہیں رہے ہیں

دوسرا :- بھئی وہ بھوت دُوت کوئی نہیں۔

تیسرا :- پھر؟

دوسرا :- آپ اپنے سائے کو دیکھ کر ڈر گئے ہیں

تیسرا :- اپنے سائے کو

دوسرا :- جی ہاں!

تیسرا :- آپ نے کبھی کوئی بھوت نہیں دیکھا

دوسرا :- نہیں!

تیسرا :- کبھی نہیں،

دوسرا :- نہیں

تیسرا :- لگتا آپ نے کبھی کوئی بھوت نہیں دیکھا ذرا دوسر دیکھئے

دوسرا:- ہاں ہاں ٹھیک ہے اب دیکھ لیا ہے ،  
تیسرا:- بھوت دیکھا آپ نے  
دوسرا:- جی ہاں

تیسرا:- کہاں ہے؟ کس طرف ہے؟  
دوسرا:- خراب جانے دیجئے کوئی اذرا بات سمجھو  
تیسرا:- رگلا سے ایک ٹھونٹ پیتا ہے) میں کچھ کہوں گا تو آپ  
شاید یقین نہیں کریں گے۔

پہلا:- نہیں میں ضرور یقین کریں گے  
دوسرا:- اس وقت آپ جو کچھ کہیں گے یقین کرنا ہی پڑے گا۔  
تیسرا:- ایک لڑکی ہے ،

پہلا:- تو ہوگی  
تیسرا:- وہ جب بھی مجھے دیکھتی ہے مسکاتی ہے  
دوسرا:- آپ کو دیکھ کر نا، ضرور مسکاتی ہوگی۔  
تیسرا:- جی !

پہلا:- آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں بلکہ قطعہ بھی لگاتی ہوگی۔  
تیسرا:- جناب میرے مجھے پیچھے آتی ہے ،  
دوسرا:- ہاتھ میں کوئی ٹکڑی وکڑی تو نہیں ہوتی۔  
تیسرا:- جی :

دوسرا:- نہیں میرا مطلب ہے کیل ہوئی ہے یا ...  
تیسرا:- اپنی سہیلیوں کے ساتھ ہوتی ہے  
دوسرا:- بُراست ماننے آپ ایسا کیجئے صبح سویرے اُٹھ کر  
پہلا:- آئینہ دیکھ لیا کیجئے

تیسرا:- آپ نے میرے دل کی بات کہہ دی۔  
دوسرا:- وہ کیسے ؟

تیسرا:- میں ہر روز صبح سویرے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھتا  
ہوں اور سوچتا ہوں میں کس قدر خوب صورت ہوں ،

دوسرا:- او ہوا پتہ چلا

تیسرا:- پتہ چلا کس بات کا ؟

دوسرا:- آپ کا حافظہ ہی نہیں آنکھیں بھی کمزور ہیں

پہلا:- اچھا ایک بات بتائیے آپ رات میں کس وقت سو تے ہیں  
تیسرا:- کون میں :

پہلا:- جی ہاں آپ

تیسرا:- دیکھئے صاحب پہلے تو میں روزانہ اٹھ اور دس کے  
درمیان سوتا تھا۔

پہلا:- اچھا ادرا ب

تیسرا:- جب سے میرے دو بھائی کنیڈا چلے گئے ہیں چھ اور آٹھ  
کے درمیان سوتا ہوں، میرے ایک طرف میرا بھائی ممبرج  
ہوتا ہے اور دوسری طرف آٹھ اہل بھائی ۔

دوسرا:- اور بیدار کب ہوتے ہیں آپ ؟

تیسرا:- جب سورج کی کرن کمر دکھائی دے اندر آتی ہے۔

دوسرا:- اور تو بڑے سویرے بیدار ہوجاتے ہیں

تیسرا:- (کلاس سے ایک ٹھونٹ لیتا ہے) جی نہیں

دوسرا:- کیا مطلب، جب سورج کی پہلی کرن کے ساتھ آپ بیدار  
ہوتے ہیں تو ظاہر ہے روزانہ بڑے سویرے بیدار ہوجاتے ہیں  
تیسرا:- جی نہیں، میرے کمرے کی کھرکی کا زرخ مغرب کی طرف ہے اور  
کوئی ساڑھے تین بجے یہاں سورج کی کرن میرے کمرے  
میں داخل ہوتی ہے ۔

پہلا:- معاف فرمائیے معلوم ہوتا ہے آپ بہت پیچھے ہیں

تیسرا:- کرنل صاحب جن کی سالگرہ کی یہ پارٹی ہو رہی ہے بڑے

غیب و غریب قسم کے مہمان نواز واقع ہوئے ہیں

پہلا:- اچادہ کیسے ؟

تیسرا:- جب تک مہمان یہ سمجھتے رہتے ہیں کہ کرنل صاحب ہم بہت  
پیچھے ہیں وہ اصرار کر کے ہر ایک کو اور بلاتے ہیں۔ اور  
جب کوئی مہمان کہتا ہے اب ہم یہاں سے نہیں جائیں گے  
۔ ہمیں سوئیں گے تو وہ اس کی کالڈی منگو اکرا سے روانہ  
کر دیتے ہیں ۔

دوسرا:- تو بھی پھر میں بھی نیند آ رہی ہے

پہلا:- ہم بھی (جی لیتا ہے) ہم بھی یہیں سوئیں گے ۔

(تھقتے اکھیرتے ہیں)

(برودہ کرتا ہے)

انہر افسر کے ڈراموں کے مجموعے " بھول ہی بھول " کو

اس سال ادارہ ترویج و اشاعت اردو لکھنؤ حیدر آباد

کی طرف سے انعام سے نوازا گیا ہے ۔

# یونانیوں کا

## ایٹمی نظریہ

کہا بنیادی عنصر مہا ہے یعنی ہوائے چٹی زمین بنی اور پھر اس کی تجزیہ آگ نکلی۔ اسی سے ایک ٹھوس رنے دار مادہ : پیدہوا جس سے آسمانی گنبد کی تعمیر ہوئی، پھر آسمان کی گردش کے باعث آگ سے سورج و چاند تیار ہوئے۔ زمین ہوا چٹائی ہوئی ہے اور ہوا تو بنیادی عنصر ہے اس وجہ سے اسے خود کی سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر اقلیتیں پانچویں صدی قبل مسیح کے خیال میں ہر چیز آگ سے نکلی ہے۔ اور آخر کار آگ ہی میں بدل گئی۔ آگ سے پانی بنا اور پانی سے زمین بنی زمین سے اوپر اٹھتی ہے تو ایک اونڈھائے ہوئے باسن میں جسے مروجاتی ہے۔ یہ باسن پوریا میں سمندر سے اوپر کی طرف اٹھتے ہوئے چلتے چلتے اور شام کو چمچ میں پونچ کر بچھ جاتے۔ اسی طرح روزیانا سورج بٹتا اور مٹتا ہے۔ لیکن پوری دنیا کے بچے اور ختم ہونے میں اٹھارہ ہزار برس لگتے ہیں۔ اور اٹھارہ اٹھارہ ہزار برس کا یہ عجز برابر چلتا رہتا ہے۔

ان بھی نظریات میں سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ ان کی بنیاد قیاس آرائی ہی پر تھی۔ روزمرہ کے مشاہدے یا سابق تجربے سے انہیں صحیح یا غلط ثابت کرنا ممکن نہیں تھا یہی وجہ تھی کہ یہ کمال اس پرستی میں ہوئے کہ واحد بنیادی عنصر ایک ہے۔ پھر کسی کے پاس اس بات کا صحیح جواب نہیں تھا کہ اگر بنیادی عنصر ایک ہے تو پھر کائنات میں ان گنت مختلف چیزیں کیوں ہیں۔

### ذیر جن عابدی

زندگی کیا ہے؟ عناصر میں ظہور ترتیب

موت کیا ہے؟ انہیں اجزا کا پریشان ہونا

(بستہ نژاتن چکست)

انجیل کی آیت ہے۔ ہر دی نشان چاہتے ہیں اور یونانی حکمت تلاش کرتے ہیں۔ لیکن یونانی حکمت کی تاریخ، چمچی، صدی قبل مسیح سے زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اس سے پہلے یونانی بھی مانتے تھے کہ زمین آسمان سمندر سمیٹ کر دیوی دیوتاؤں نے پیدا کئے اور دیوی کائنات کو چلائے ہیں لیکن رفتہ رفتہ باہری دنیا سے میل جڑنے اور جہریت کی ترقی کے ساتھ ساتھ انہیں تمام معاملات میں اپنے دیوتاؤں کی مسلسل مداخلت بڑی لگنے لگی۔ انہوں نے فقہ کہانیوں کو چھوڑ کر سیدھے سادے اصولوں کی تلاش شروع کر لی۔ وہ یہ مانتے کو بالکل تیار نہیں تھے کہ دنیا سات دن میں بنی۔ جبکہ اکثر و بیشتر مذہبوں کا عقیدہ تھا۔ ایک نظریہ ان کے لئے خاص طور سے کشش رکھتا تھا کہ ہر چیز کی اصل ایک ہے اور ختم ہونے پر وہ اپنی اصل میں مل جاتی ہے اس کے بعد پھر یہی سلسلہ شروع ہوتا ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔

چیزوں کی اصل یا بنیادی عنصر کیا ہے؟ یہ سوال غالباً سب سے پہلے یونانیوں نے اپنے سامنے رکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہیں مسکوں کی تہ تک جانے کا شوق تھا۔ ان کے طریقہ اور جواب کبھی کبھی بہت جھوٹے ہوتے تھے لیکن شروع کرنے میں تو ہمیشہ اسی طرح کی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ کمال خیال تھا کہ بنیادی عنصر صرف ایک ہے۔ مثلاً خلیس ۶۲۴-۵۸۴ قبل مسیح کے مطابق ہر چیز کی جڑ پانی ہے۔ اس کے اڑنے سے ہوا پیدا ہوئی اور گڑھا چھانے سے مہر اور زمین کا جنم ہوا۔ اسی طرح سے کائنات کی تمام چیزیں پیدا ہوئیں۔ اناکسی میں ۶۱۱-۵۴۵ قبل مسیح نے آئینہ کالی دلی

اس سوال کا جواب امپدو کلیس ۵۰۵ قبل مسیح نے دینے کی کوشش کی، اس نے کہا کہ بنیادی عنصر چار ہیں آگ، پانی، ہوا، یہادی عناصر۔ ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ یہی عناصر دیوتا ہیں، انہیں کے کہیں میں ملنے سے تمام چیزیں بنی ہیں مثلاً گوشت اصل میں ایک مرکب ہے جو ایک جہت میں، ایک حصہ پانی اور دھواں آگ سے بنے۔ اسی طرح پانی بھی آگ اور آگ برابر بقدر اس میں ملنے سے بڑی بنتی ہے۔

لیکن یہ عناصر کس میں ملنے میں اور کیوں الگ ہوتے ہیں؟

امپدو کلیس نے کہا کہ دو اور برابر درجہ کے مادے ہیں عشق اور عداوت جن کا وجود ہمیشہ سے اور جتنی رہے گا۔ عشق مختلف عناصر میں مل کر واپس ہے اور عداوت انہیں الگ کر دیتی ہے۔ شروع میں تمام عناصر آپس میں اچھی طرح ملے جوتے تھے اور اس وقت عشق کائنات کے گرنے کے اندر تھا۔ اور عداوت اس کے باہر تھی۔ دوسرے دور میں عداوت نے عشق کی پوری طرح گرنے کے باہر کر دیا اور مختلف عناصر میں الگ ہوئے لگا تیسرے دور میں عداوت نے عشق کی پوری طرح گرنے کے باہر کر دیا اور مختلف عناصر الگ الگ ہو گئے جو تھے دوسرے عشق نے پھر داخل ہو کر عناصر کو لانا شروع کر دیا۔ اس دور کے ختم ہوتے جوتے عداوت کائنات سے باہر ہو گئی یہ سداوی طرح برابر چلتا رہتا ہے۔ عشق اور عداوت کے باری باری آنے کے اسی چکر کو زندہ کہتے ہیں جو کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے۔

امپدو کلیس کے نظریات پر دو اعتراض ہوتے تھے۔ ایک تو یہ کہ ان عناصر میں

پائیداری نہیں ہے۔ مثلاً آگ آسانی سے بجھ جاتی ہے اور پانی اُڑ جاتا ہے۔ اور جب یہ عناصر سے نرم ہیں تو کمزوریاں کی طرح ہیں۔ اس کے علاوہ مرکب کا جوڑ ملنے پران کی مائیت بدلی جاتی ہے تو انہیں بنیادی کہیے سمجھا جاسکتا ہے۔

لیونیس ۳۳۰ قبل مسیح، نے اس کا عمل یہ نکالا کہ چیزوں کی بنیاد تو ایک ہی ہے لیکن عناصر چار ہیں بلکہ لاتعداد ہیں۔ ہر شے کا مخصوص پتہ "ہوتا ہے جس کے بغیر اس کی پیدائش ناممکن ہے۔" باتیں کی پوری باتیں ہی علم سے مل سکتا ہے اور پھر یہ پتہ بھی نکلتا ہے۔ دونوں کے "بیج" الگ الگ ہیں۔ اور چونکہ کائنات میں چیزیں ان گنت ہیں ہر ایک کے بیج بھی ان گنت ہوتے ہیں۔ اگر کسی بھی بیج کے ٹکڑے کے جائیں تو "جڑ" میں اس کی خصوصیات ہوتی ہیں مثلاً باؤ کے ایک ڈسے کا چاہے جتنا چھڑا مڑا لیا جائے وہ باؤ ہی رہے گا۔ لیکن جیسے سے چھڑے ڈسے کے اندر کسی سو فیصدی ٹیسٹ مادہ پھرتا ہے جس قدر میں ہوتا ہے۔ یعنی میں کچھ نہیں ہوتا۔ یہ ٹیسٹ مادہ اس قدر سخت ہوتا ہے کہ اس کے ٹکڑے میں ہوسکتے گریہ اتنے چھڑے ہوتے ہیں کہ انسانی جان سے ان کا اندازہ نہیں لگا جاسکتا۔ ان ناناں ہی تعلیم مادی تجربوں کا "ٹیسٹ" کہتے ہیں اور جلد سے جلد اسے خالی ہوتا ہے۔ اسے خلا کہتے ہیں، لیکن چیزوں میں خلا زیادہ ہوتا ہے اور ادھاری چیزوں میں کہ لیونیس کا خیال تھا کہ اٹم حقیقی ہے اور خلا غیر حقیقی لیکن دونوں کا وجود ہمیشہ ہے اور پتہ لہجہ گا۔ ان کے علاوہ کائنات میں کوئی چیز نہیں ہے نہ کچھ مثلاً "وقت" نہ اُپر ہے نہ خلا اور نہ ان کا مجموعہ۔ اس لئے وقت کا بذات خود وجود نہیں ہے وہ صرف اس کا احساس ہے کہ کیا ہوا اور کیا ہوگا۔

اٹم ہمیشہ خلا کے اندر چلتے رہتے ہیں۔ اور اس میں ٹھوکر ایک دوسرے سے اُچھ مارتے ہیں۔ اس طرح ملتے سے نئی چیزیں بنتی ہیں لیکن نہ کوئی نیا مٹتا ہے نہ کوئی زائل ہوتا ہے۔ اور نہ ان کا جانا بند ہوتا ہے بلکہ کھاتے اُچھ مارتے ہیں اور نئے چیزیں بن جاتی ہیں لیکن اس کے اٹم دوسرے اٹموں سے ٹھوکر کر نئی شکل کی کوئی دوسری چیز بناتی ہیں۔ خود بخود دینا چاند سورج اور ستاروں کا اس طرح وجود ہوا۔ اور اسی طرح ان خاتمہ ہوگا۔ مگر یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان سب کے خاتمہ کے بعد کچھ باقی نہ رہے گا۔ اٹم اور خلا تو دونوں ہی لازوال اور لامحدود ہیں۔ اس لئے کائنات بھی لامحدود ہے اس میں ہمارے عالم کے علاوہ دوسرے محکمات بھی ای طرح ہیں کہ ہم میں اور نہ چلنے کے عالم اس تک پہنچ سکتے ہیں۔ کہ وہ اٹم ہم میں سے مل کر ہمارا محکمہ بنائے الگ ہونے کے بعد پھر ٹھوکر کر ایسی شکل کا دوسرا محکمہ بن جائیں جس میں دینا، چاند سورج وغیرہ بھی ایسے ہوں گے جن جیسے کہ آج ہمارے محکمہ میں ہیں۔

لیکن یہ اٹم خلا میں کیوں چلتے رہتے ہیں اور انہوں نے پہلے ہمارا شروع کیا تو کیوں؟ اس مسئلہ کا حل لیونیس کے پاس نہیں تھا۔ اس نے صرف یہ کہا کہ اٹم ان کی نظروں سے۔ وہ ہمیشہ سے چلے رہے ہوں گے۔ دیکھی باری طاقت نے انہیں ملا یا اور نہ کوئی دوسری طاقت انہیں روک سکتی ہے جس طرح یہی بیکر کا تار تار ہوتی دانتھیا ٹیوں کی حرکت بھی نہ کبھی شروع ہوتی نہ کبھی ختم ہوتی اس کے

شاگرد پیموٹر لیونیس نے جو کافی دن سفر مغربی ایشیا اور ہندوستان کے علاقے ساتھ رہا۔ مختلف اٹموں کی شکل اور ان کی حالت سے متعلق بہت سی تفصیلات پیش کیں۔ جن کا جوڑ یہ تھا کہ ہر سبک کو "کچھ نہیں ہے بلکہ کچھ" کا جواب اس کے پاس بھی نہیں تھا پھر بھی یہ ایسا ہی نظریہ قدیم یونان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ لیونیس سے پہلے کا خیال تھا کہ کائنات میں صرف مادہ ہی ہوتا ہے۔ اس لئے دنیا کی کوئی بھی چیز حرکت نہیں کر سکتی کیونکہ چیزیں تپتی ہیں کچھ ہیں۔ جب ان کے چلنے کے لئے خالی جگہ موجود نہ ہو، مگر خالی جگہ تو غیر حقیقی ہے۔ اس کا وجود کہاں ہو سکتا ہے۔ اس منطقی گورکھ دھندے کا حل ایسی اصول میں یہ نکلا کہ اٹم خلا اور حرکت تینوں ہوتے ہیں موجود اور لازوال ہیں۔

آج کی ایسی تصویر قدیم یونانی نظریے سے بہت مختلف ہے۔ لیونیس اور ان کے شاگرد اٹموں کے بیج کے درمیان میں کو خلا نہ سمجھتے تھے۔ انہیں یہ اندازہ بالکل نہیں تھا کہ مادہ جگہ جگہ ہوتا ہے اور خلا ہر جگہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا خیال تھا کہ اٹم سو فیصدی ٹیسٹ ہے۔ تجربوں اور مشاہدے سے غلط نکلا۔ اور معلوم ہوا کہ اٹم خود اکثر ان پریشان خیروں اور دوسرے ذرات کا مجموعہ ہے جس کے اندر ہی اندر اکثر ان جگہ نکلتے رہتے ہیں۔ موجودہ سائنس دان یہ بھی نہیں مانتے کہ اٹم یا بیج کی نہیں ان گنت ہیں۔ انہیں ابھی تک صرف ایک سو چار عناصر کا پتہ چل سکا ہے لیکن لیونیس نے صرف منطقی کے زور پر دعویٰ کیا کہ اٹم مستقل حرکت میں ہیں جب وہ ملتے ہیں تو چیزیں بنتی ہیں اور ان کے الگ ہونے پر شے ہیں۔ ڈھالی ہزار برس کی کھنڈ اور سائنسی آلات کی مدد سے یہ قیاس پوری طرح صحیح ثابت ہو گیا ہے کہ کائنات کی تشکیل کے متعلق موجودہ سائنس دان ابھی اس سے بہتر کوئی نظریہ نہیں پیش کر سکتے ہیں۔



آزادی ہند کی پچیسویں سالگرہ کے موقع پر  
"آج کل" کا اگست ۱۹۷۲ء کا شمار

## آزادی نمبر ہو گا

اس مختصر اور دیدہ زیب شمارے میں آزادی سے متعلق خصوصی مضامین کے علاوہ ملک کے چوتھے کے افسانہ نگاروں، شاعروں اور ادیبوں کی نگارشات ہوں گی۔

صفحات ۹۶ - قیمت: ایک روپیہ

سالانہ خریداروں سے زیادہ قیمت نہیں لی جائے گی۔ کثرت شروع ہو چکی ہے مشترک صاحبان اپنے اشتہار اور رجسٹرڈ صاحبان اپنی ڈانڈ کا پایاں جلد از جلد یک کرالیں۔

بزنس منیجر: پبلکیشنز ڈسٹری بیوٹرز ہاؤس نئی دہلی - ۱



# بنگلہ دیش۔ نغموں کی نغمی

رسلن کا کہنا ہے کہ کسی ملک کی تاریخ اس کے بہترین نغموں سے تیار کی جاسکتی ہے۔“

یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ ہر ملک کے لوگ اور کلاسیکی نغمے وہاں کی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں ان میں ان تمام حالات کا ذکر ہوتا ہے جو ملک کے تہذیب و تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً اپنے آبا و اجداد کے کارنامے، ملک میں ہونے والی تبدیلیاں، مختلف ادوار میں عوامی مزاج کا اثر، غم اور خوشی کے موقعوں کا بیان، غرض کہ تمام پھل چکایات و کس گیتوں میں نظر کر دی جاتی ہیں اور اس طرح بلا ارادہ ایک مظلوم تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔

یوں تو ہر ملک کے لوگوں کو گیتوں اور نغموں سے لگا ہوتا ہے لیکن بعض خطوں کے باشندوں کو موسیقی سے غیر معمولی محبت اور بے پناہ عقیدت ہوتی ہے۔ یہ محبت اور عقیدت اتنی بڑھ جاتی ہے کہ موسیقی ان کی زندگی کا لازمی جز بن جاتی ہے اور وہ اپنے ہر معاملے میں نعمات کی مدد لیتے ہیں۔ چاہے وہی کا اظہار ہو یا غم کی کہانی

سیاسی یا ایک محض بنگلہ دیش کا ہے۔ وہاں کا مشہور نغمہ ہے: ”موسیقی بھی خراجِ محبت ہے جس کی معصومیت اور سادگی، ہنر کی کیفیت اور دل خیز نغمے پر دیکھیں کہ دل کو مہینے ہیں۔ شاید اسی لئے بنگال کا بادشاہ جو ہے۔ اسی سلسلے میں ایک کہنا ہے کہ وہاں جانے کے سوا راستے واپس ہونے کا ایک بھی نہیں۔ بنگلہ دیش وہ بنے بیٹھ خطہ ہے جہاں کا ذرہ ذرہ گنگا تاج ہے۔“

ملہا تے گیتوں سے ڈوبی نشیتیں، گھاؤں کی چنگڑیوں سے رات دن فضا میں نغمے بکرتے رہتے ہیں۔ چونکہ بنگلہ دیش ہمیشہ سے ملکی چمکی موسیقی کی طرف مائل رہا ہے اس لئے عوام اور خواہے بھی کو اس سے وابہ نہ لگاؤ ہے ان لوگوں کا خیال ہے کہ موسیقی نہ ہندو ہے نہ مسلمان بلکہ ایک مسلسل عمل ہے ایک

تج کل کی دہلی

روایت ہے ایک ٹکاؤ کشش ہے۔ ہمارے کلچر کا ایک جز ہے، ہماری پرتھی مادی ضرورت ہے، کھانا، کپڑا، رہنے کی جگہ، طرح مصری روح کی غذا یعنی موسیقی۔ نغموں کے اس دیش میں ہر چیز گنگا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں پر فنون لطیفہ نغمے کو اولیت حاصل رہی ہے اور گیتوں کی ہزاروں قسمیں ہیں جن کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

یہودیسویں صدی میں جب شمس الدین الہ اس شاہ نے تخت نشین ہو کر آزادی کا اعلان کیا تو بنگلہ شاعری اور موسیقی نے مسلمانین کی سرپرستی میں خوب ترقی کی، اور اسی زمانے میں بنگلہ نظم یعنی بیتی کا رواج ہوا جو عربی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی پھر راجاؤں کا دور آیا جو نثر قسمی سے وہ بھی موسیقی کے قدر دان تھے اور ایک بڑی رقم منگیت اور سنگیت کا رول پر فروغ کرتے رہے۔ ان میں گوری پور کے راجا ہر چند رکشورائے خود بھی صاحب کمال تھے مشہور ستارہ ازاد استاد عنایت خاں (مرحوم) (استاد ولایت خاں کے والد) آخر تک گوری پور کے دربار سے وابستہ رہے۔ راجا ہر چند رکشورائے نے موسیقی پر کئی کتابیں لکھیں اور علم موسیقی پر روشنی ڈالی۔ اس کے علاوہ تان سین کے گھرانے پر بھی ان کی ایک کتاب ہے۔ جس میں انہوں نے تان سین کو خراج عقیدت پیش کر کے اپنے اس ذوق و شوق اور لگاؤ کا اظہار کیا جو ان کو سنگیت سے تھا۔

نور کا راجہ بھی سنگیت کا رول کا راج تھا اس کے دربار میں مختلف ساز بجانے والے فن کار ہمیشہ رہتے تھے ان میں سے بہت سے اپنے

زمانے کے استاد بھی تھے

شروع شروع میں بنگلہ نغلیں اور گیت رگ رانگیوں میں گھاسنے کا رواج تھا لیکن جب انگریزوں کا دور آیا تو راجہ، امراء، وزراء و صرف نام کے حکمران رہ گئے۔ ان کی سرپرستی چھٹنے لگی تو سنگیت کی قدردانی کا وہ رنگ بھی چھکا پڑنے لگا جس کی بناء پر برصغیر کا کوئی بھی فن کا رنگال جا کر اپنی من مانی خاطر مدارات کو دلالتا تھا، اکثر فن کار مہینوں اور سالوں ان درباروں سے متعلق رہتے اور سرکاری وظیفہ پاتے۔

ایسی بنگلہ دلش کی سرزمین پر پھر ایسا خاندان ابھرا جس نے اپنی ہر انی وراثت کو نئے ڈھنگ سے پیش کر کے دنیا کو سمجھ کر دیا۔ اس خاندان کے پہلے شخص جو اس نعمانی وراثت کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ آفتاب الدین فقیر تھے، ویسے تو دنیا سے بے تعلق تھے مگر ہر قسم کا ساز بجانے میں کمال رکھتے تھے، ان کے دل بانگات سے سننے والے پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ ان کے منجھ بھائی ملاؤ الدین خاں شہرہ رسخوار ہیں، جن کا وطن مہر کوئلا کے پاس تھا۔ ان کے روکے استاد علی اکبر خاں اور داماد روی شکر ہیں ان کی روک لی بھی موسیقی پر کافی دسترس رکھتی ہیں اور خود ان کے کہنے کے مطابق روی شکر کی صلاح کار بھی ہیں۔

بنگلہ دلش کے مشہور شاعروں میں نصیر الدین محمود، سید سلطان، سید مرتضیٰ کے نام لے جاسکتے ہیں ان کی بعض نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کو خاص راگوں میں ہی گایا جاسکتا ہے۔

راوند رناتھ بیگور کا جتنی گھر کشتیا میں تھا۔ نظموں نے ان کو نوبل پر انڈولایا، لیکن موسیقی میں بھی وہ ماہر تھے۔ بنگلہ شاعری میں کلاسیکی گچ انہوں نے ہی دیا ہے۔ اپنی نظم کا سُر وہ خود تیار کرتے تھے اور کسی دوسرے سُر میں گانے کی اجازت نہیں تھی بیگور نے اپنی پوری شاعری شائقین کی مقصد سے قائم کیا تھا۔ ان کا خیال تھا عبادت ہو یا کسی اور قسم کا کام۔ اس میں موسیقی ضرور ہونی چاہیے۔ اپنے سکون اور دل کی خوشی کے لیے یہ بے حد ضرور دی ہے جن کی توصیف

بھی موسیقی کے ذریعہ دی جاسکتی ہے۔ کیونکہ نظموں اور نظموں کی دوسرے مضامین کے خلک موضوع دل چاہ اور بیچن ہو جاسکتے اور علم حاصل کرنا بچوں کے لیے ایک اچھا مشغلہ بن سکتا ہے۔ تجربے کے بغیر لوگ اندازہ نہیں کر سکتے کہ گیت

اور نغمے جنہوں کے نرم و نازک ذہنوں پر کتنا خوش گو اور اثر ڈالتے ہیں۔

ہمارے ملک کے قدیم سنگیت کا دل سے گیتوں کی دو قسمیں بتائی ہیں ”دسی“ اور ”راگ“ دسی گیت ہر ایک گائے جاسکتا ہے۔ سید سے سادے گیت ہوتے ہیں جو بیگمیں ریاض کے گائے جاسکتے ہیں۔ خوشی کے موقعوں پر عورتیں بچے بل کر گاتے ہیں۔ اس کو رگ گیتوں میں بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ ان میں ستر سال اور راگ سے زیادہ خوب صورت الفاظ پر زور دیا جاتا ہے۔ شروع میں دسی گیتوں میں قوانین تھے جو کہ ان کو بغیر کسی بندش کے بھی گایا جاسکتا تھا اس لیے عوام نے ان نگہات کے بغیر ہی گایا دسی سہل پسندی نے انہیں کلاسیکی موسیقی سے کسی حد تک دور رکھا۔

اس کے برعکس راگ سنگیت میں بولوں کو راگ اور سول میں ادا کیا جاتا ہے جس میں الفاظ پر راگ اور سرول کا غلبہ پایا جاتا ہے یعنی الفاظ سرول کے تابع ہوتے ہیں اس لیے راگ سنگیت ہر کسی کے لب کا نہیں ہوتا اس میں بہت محنت اور ریاضت کی ضرورت ہے۔

بہت زمانے تک بنگلہ گیت دسی سنگیت اختیار کر کے رہے کیونکہ وہاں سُر سے زیادہ الفاظ کے متن پر زور دیا جاتا رہا۔ اس لیے دھرم بھال اور بھڑی ان لوگوں نے زیادہ پسند نہیں کی لیکن راوند رناتھ بیگور، پہلے شخص تھے جنہوں نے اپنے گیت دسی سنگیت کے اصول پر ترتیب دیئے اور اس میں کسی قدر ہندوستانی کلاسیکی موسیقی بھی شامل کی۔ بنگلہ دسی نظموں میں ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے امتزاج نے بیگور کے گیتوں کو ایسا من اور دل ربانی بخشی جس نے ان کو غیر فانی بنا دیا دوسری بات یہ ہوئی کہ بنگلہ عوام نے راگ سنگیت کی اس آمیزش کو نہ صرف پسند کیا بلکہ قبول بھی کر لیا۔

بنگلہ دلش کے لوگ گھاؤں، گھیتوں اور کشتیوں میں رہتے ہیں، سادہ دل، سادہ مزاج، سادہ ہائش، اس سادگی نے انہیں ایسی نفاذی دے دی ہے جس میں شاعروں نے دیکھ گیت اور نغلیں تخلیق کیں اور سنگیت کا دل نے اچھوتے نفوس سے وہاں کی ہواؤں کو بھی ترو ترو کر دیا۔ رنگ برنگی موسیقی اور دل کو پھولنے والے گیت سرسبز کے لیے ہیں۔ ان گیتوں کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں خاص خاص ہیں بٹالی، سادی، باڈل، مرشدی، زادی (جادی) کیرتن ساڈرے کان، گھاؤ کان، پالاگان وغیرہ۔

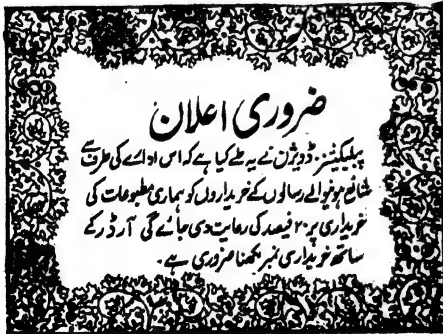
بھٹیلی، زریہ، ملاؤں کا گیت ہے سلاح کشی کو دریا کے بسا ڈ پر بادبان کے سنبھالے چھوڑ دیتے ہیں اور پھر اپنے ڈھکے ڈھکے اور عشق و محبت کے نغمے ایک خاص درد کے ساتھ گاتے ہیں۔ اس میں وہ اپنے عجب سے بھڑتے وقت اپنے غم اور بے بسی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ گیت پٹ من کے کھیت کاٹتے وقت اور دھان بوڑے وقت بھی گایا جاتا ہے۔ ویسے اس کے بہترین گانے والے عباس الدین تھے۔



**بالا لگان** :- یہ عوامی گیت ہے۔ اس میں محبت کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ یہ بھی دیہات کا بہت مقبول گیت ہے۔ اس میں داستان کا آخری فقرہ سناتے کے بعد انھیں بھنگ مانی ہیں کیونکہ اس گیت کا انجام ہمیشہ کامی ہوتا ہے۔ اس گیت کے گانے والوں میں سب سے اچھے گانے والے کو انعام دیا جاتا ہے۔ اور وہ گاؤں کا اچھا گیت گانے والا بن جاتا ہے۔

**راکھالی گیت** :- یہ گاؤں کا گیت ہے۔ راکھالی چرواہوں کو بھی کہتے ہیں یہ لوگ سحر دم اٹھ کر مویشی چرائے جھل اور سرسبز میدانوں میں جاتے ہیں یا ان کے سینوں میں بھی ایک محبت بھرا دل ہوتا ہے۔ یہ لوگ سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ کر بانسری کا نغمہ چھڑتے ہیں۔ تمام فضا وحش میں آ جاتی ہے ہر سنسنے والے کو بانسری کا درد اپنے دل میں سمیٹتا محسوس ہوتا ہے۔ پھر وہ چرواہے کوئی گیت گانے لگتے ہیں۔ اپنی خیالی محبوبہ سے ہجر کی شایہ کرتے ہیں اور گیسے نغموں بھری کہانی سناتے ہیں۔ اس قسم کے لوگ گیت گانے والوں میں قیاس الدین مرحوم، ممتاز علی میداوالدین کے نام قابل ذکر ہیں ان لوگوں نے لوگ گیتوں کو ادبی چاشنی سے کر لا زوال بنا دیا ہے۔

**بنگلا دیش کے گیتوں اور راگ** گیتوں سے بھر پور یہاں کی زندگی کو دیکھتے ہوئے کہنا ہی بڑے کم اس ملک میں وہ سب کچھ ہے جو زندگی کا احساس دیتا ہے اور زندہ رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ لیکن یہاں پر کوئی ایسا ادارہ نہیں ہے۔ جہاں نچوٹ کا راستہ اد شاعر دوں کو اس فن کی باقاعدہ تعلیم دیں۔ لوگوں کو خوشی سے اور وہ اسے اپنے ہی مصلحت تک رکھ پاتے ہیں۔ وہ دنیا کے سلسلے نہیں آتا۔ کیونکہ ان کی مہر پرستی کرنے والا کوئی نہیں مکن ہے نئی حکومت اس سلسلے میں کوئی قدم اٹھائے۔



ساری بن بھٹالی کے برخلاف جب ہوا کے مخالف رخ پر کشتی کھینا ہو تو محنت اور تھکان کے احساس کو دور کرنے کے لیے یہ گیت گایا جاتا ہے۔ اس کے بول اسی قسم کے ہوتے ہیں جو بہت بڑھاتے ہیں۔ یہ ایک خاص سوز کے ساتھ گایا جاتا ہے۔

**بازول** :- یہ خدا کی محبت میں سرشار فقیروں کا گیت ہے جو اکثر ہجاکر گایا جاتا ہے۔

**مرشدی** :- یہ بازول کی ایک قسم ہے۔ اس میں رسول اللہ کی شان میں عقیدت کا نذرانہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اولیاء اللہ اور بزرگوں کی تعریف کے بول ہوتے ہیں۔ یہ بہت پراثر گیت ہوتا ہے۔ اس کو بہت عزت باقی ہو کر گائے ہیں کبھی انے اسمبلر تھے کبھی سچی ہوتی ہے اس وقت گانے کا انداز روح میں اتنا جوا محسوس ہوتا ہے۔ اور سننے والے کزروڑتے ہیں بھگانے والوں کے فن کا کمال ہے کہ سننے والوں کے جذبات قابو میں نہیں رہتے۔ یہ گیت باجیٹ کا شکاروں میں بہت پسند کے مانتے ہیں۔

**زارمی** :- اس میں کرلا کے واقعات گائے جاتے ہیں۔ اس کے گانے کا وقت شام کا ہوتا ہے جب لوگ کاموں سے فارغ ہو کر چوال میں جمع ہو جاتے ہیں۔ پھر آٹھ دس آدمی گانے کے لیے بیٹھتے ہیں پہلے ایک ماگ لاتا ہے اور اس کے بعد بقیہ لوگ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس میں بنگلہ مشائروں کے عروج و زوال کی داستان بھی ہوتی ہے۔

**کھیرتن** :- یہ ہندو مہرگوں کا ایک گیت ہے اسے بڑی مقبولیت حاصل ہے یہ گیت ذمول اور جھجھ کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اسے گانے وقت منفی گیت کے جذبے میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اس کی حساس طبیعت ملکیت کے زیروں میں گم ہوتی ہے اور مٹا دینا اپنے شباب پر پہنچ جاتے ہیں۔ ساپورے گاؤں :- یہ سپیروں کا گیت ہے۔ بنگلا دیش میں سپیروں کی تعداد بھی کافی ہے جو عموماً کشتیوں پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک طرح کے خانہ بدوش ہوتے ہیں جب نمائش دکھانا ہوتا ہے تو عورتیں سانپ کی ڈکری کے گرد ناچ کر گیت گاتی ہیں۔ اس طرح بھراکھی ہرجائی ہے اور پھر نمائش دکھایا جاتا ہے۔ یہ تمام کام عورتیں کرتی ہیں۔ اس گیت میں سانپوں سے متعلق قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ بعض گاؤں میں کسی ایسے آدمی کا ذکر ہوتا ہے جسے سانپ نے کاٹ لیا ہے اور اس کی بیوی ماگ دینا کو ملنے کے لیے ناچ کر اپنے شوہر کی زندگی کی بھنگ لگاتی ہے۔

**گھٹا لوگان** :- یہ دو لوگوں کا گیت ہے، جو کسی تقریب کے موقع پر رنچیں کر لے کر آتے ہیں اور گیت گاتے ہیں جس میں تقریب کی خوشی کا ذکر ہوتا ہے۔ دیسے اس گیت کا موجد اب لم ہو چکا ہے مین منجھ میں ایسی مغل کبھی گم جاتی ہے۔

# نئی کتابیں

آئینہ دار میں، طنز و طعنت کی منظومات میں صابر صاحب جہاں اخباری سطح سے بلند ہو پاتے ہیں، وہاں انہوں نے اچھے اور لطیف اشعار تخلیق کئے ہیں صفحات ۱۹۰، سائز: ۲۲x۱۸، قیمت: ۶ روپے

ناشران: پنجاب آرٹو کلاڈی، ۹۳۳۳، سکسٹا ۲۱ ڈی، جنڈی گڑھ  
انجمن ترقی اردو، ماڈل ٹاؤن ۵۵، راگھو جارا، پیالہ،

**قطرہ قطہ** (شعری مجموعہ) ہریانہ سرکار سے انعام یافتہ غزلوں (ملیر راجھی) نظموں اور قطعات کا یہ مجموعہ راجھی

صاحب کے ابتدائی اور حالیہ کلام کا انتخاب ہے۔ ان کے ابتدائی کلام پر ولایت اور رومان کی چھاپ گہری ہے۔ یہ عالم رومانی اور رومانی کلام سے معطل اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس کے پس پشت ایک سوچا ہوا ذہن کا رد ہے۔

اپنی آواز کو پانے کی ایک سیسے جبر سے کارائی ہوئی دکھائی دیتی ہے اس امر کا

اشارہ راجھی صاحب کی نظمیں، بے بس، نہری خواب، ٹوٹے سینے، آوارگی میں اس کی مثال راجھی صاحب کی بعض غزلوں میں جو اس مجموعہ میں شامل ہیں۔

یہ غزلیں اپنی فکری فضا اور نئی حیثیت کے لئے خاص طور پر متوجہ کرتی ہیں، اس فکری فضا کی اساس محاسبہ ذات پر ہے۔ یہ محاسبہ اپنے

ماحول میں بدستور ٹھس کا ہے۔ اگلے اس کی خوشیاں اور غم اس پر ٹھس ہیں۔ اقبال اور پرش مندھی اس کا حصہ اور خاص ہے جو گرد و پیش سے منقطع

پیدا کرنے کی سعی کا سبب اور نتیجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بیان ناکامی نامزدی کی برقعہ کشی نہیں جس تڑپ اور ارا مانوں کی دھیمی دھیمی آہ ہے۔ یہ جلا دیتی ہے

خوابیں کرتی، لامحلی کا احساس بھی اسی محاسبہ ذات کا حاصل ہے، تاہم یہ قرار کو راہ نہیں دیتا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ تحفظات کی خواہش اور سعی زندگی کو ناسخ

نازک کا آشیانہ بنائے دینے رہی ہے۔ یہ احساس راجھی صاحب کے کلام میں بالواسطہ طنز کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے ان کے بیان غزلوں کا

کی پھل پر ترمیموں کا جاسکتا ہے، ان غزلوں میں احساس نے اظہار کے

بلینے پر اپنے اختیار رکھے ہیں۔ ان غزلوں کی ردیفیں رچ رہی ہیں، پر، کر، گھر

میں، سوئے پٹوں کے نیچے، اس ضمن میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی مثال

مشہور جی ہے۔ یہ تجربہ کی جھوٹ سے معافی کے سات رنگ رکھتی ہیں۔

اس نوع کی نظمیں وغزلیں جہاں رومانی شاعری اور رومانی انداز سے ان کے انقطاع تعلق کی دلیل ہیں، وہاں ایک نئی شاعری کا نقطہ آغاز بھی ہیں

صفحات ۱۴۴، سائز: ۲۰x۱۳، قیمت ۲ روپے ۵۰ پیسے  
سنے کا پتہ: جینیوٹ بک ڈپو، گوانہ (روہنگہ) ہریانہ

## کارواں خیالوں کے

(شعری مجموعہ)  
نوبہار صابر

صابر صاحب اردو کے نیرنگ و گہرے مشق شاعر ہیں۔ ان کے اس شعری مجموعہ میں ۴۴ نظمیں اور ۳۰ رباعیات شامل ہیں طنز و طعنت کا حصہ جو ان منظومات کے علاوہ ہے۔ چاندنیوں، دوغزلوں اور نور باغیوں پر مشتمل ہے

شروع میں پر فریہ را چند رسوز کا لکھا ہوا اعتراف درج ہے۔ لیکن یہ صابر صاحب کو چشیت شاعر متعارف نہیں کرتا پر فریہ موصوف نے یکہیں درج

نہیں فرمایا کہ نوبہار صاحب کی ذہنی و فکری تہیں کو نئے اور کیسے عوامل کی طرح کا رد ہے۔ میں، اور ان کے شعری تخلیق مزاج کی تشکیل میں ان کا حصہ کیا اور

کتنا رہا ہے۔ تاہم صابر صاحب کی منظومات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس زمانہ میں ان کے شعور نے آنکھ کھولی وہ قومی و وطنی زندگی میں بڑی لمبی

کا زمانہ تھا۔ قوم کو ایک سمت مل چکی تھی، آزادی کی منزل متعین ہو چکی تھی، ہر

دل، ہر دماغ قوم اور وطن کی محبت میں سرشار تھا۔ بنیادی طور پر وطن سے

محبت کے جذبے سے ان کے کلام میں اظہار کی مختلف صورتیں پائی ہیں، اور

شاید یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ کی بیشتر شاعری کی طرح، ان کی شاعری بھی بلند

آہنگ ہے۔ انہوں نے بھی موضوعات اور مسائل کو مثبت و مثبتیاتی سطح پر پیش

کی حدود کے اندر رہے۔ ان کا ذہنی رد عمل ترقی پسند شعرا جیسا اور انداز

نظر رومانی ہے۔ وہ ایک بہتر زندگی کی بشارت دیتے ہیں۔

بنیادی اسلوب کی پابند نظموں کے علاوہ اس مجموعہ میں آزاد نظمیں بھی

شامل ہیں، اس نوع کی نسبت مختصر نظمیں جدا گانہ آہنگ اور مزاج کی حامل ہیں، یہ لطیف و گہرے ہیں، نیز اس امر کی دلیل بھی یہی کہ ایک ہنکار کی طرح

صابر صاحب کے یہاں اخذ و قبل کا عمل آج بھی جاری ہے اور وہ عریض اثرات بے منتہی ہیں۔

ان کی غزلیں اور رباعیات بھی ان کے ہمارے اور نئے طرز احساس کی

(متذکرہ انتخاب)

صدر رنگ

مرتبین۔ فیاض گرواری، قمر الزماں

دوقافی کے اعتبار سے ہماری رومانی غزل کے سلسلہ سالیب پر ایسے ہیں۔ بہت  
معتبر ہیں۔

کامل صاحب نے "دماغ کی باتوں" کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ یہ مقام  
کیلئے کہ قصیدت اور افادیت کا دامن کہیں ہاتھ سے جانے نہ پائے قوی یکجہ  
ملکی سالمیت، وطنی اتحاد، سیکولر ازم اور اہل ہند کی ترقی کے جو فرے قوم کے  
رہ نماؤں سے وقتاً فوقتاً بلند کئے وہ کامل صاحب کے فکری ذہن کی تشکیل اور  
ان نظموں کی تخلیق میں ممد ہے ہیں ان کی یہ نظمیں، ان کی وطن دوستی اور انسان  
دوستی کی آئینہ دار ہیں اور اس اعتبار سے وقت کی ضرورت اور آواز ہیں ایسے  
ہی مہذبات کی عکاسی کامل صاحب کے قطعات اور اس مجموعے میں شامل چھ  
کودموں میں ہوتی ہے تاہم منطوق کا یہ حصہ بھی عشق و محبت کی چاشنی سے  
عماری نہیں۔ اس میں "غزل کہنے دو"، "مہراز کے نام" وغیرہ ویسی عشقیہ نظمیں  
شامل ہیں، جو اپنے اندر انقلاب غزل کا طعنت رکھتی ہیں۔

پاکیزہ خیالات، صانع مہذبات اور شائستہ لب و لہجہ کا حامل یہ شعری  
مجموعہ ہندوستانی ادبی سوسائٹی، نیگور انڈیسی بلڈنگ، بارہ ٹوٹی، صدر بازار  
دہلی نے اہتمام سے شائع کیا ہے۔

صفحات ۷۲، ۷۳، سائز ۲۲x۱۸، قیمت ۸ روپے

(راج نرائن راز)

نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کے فارسی کلام کا انتخاب) ڈاکٹر فیاض گرواری

اُردو کے توسط سے غالب کی فارسی شاعری کا مطالعہ یوں تو برابر ہوتا رہا،  
لیکن ادھر یہ بے دم پڑ گئی تھی غالب صدی پر لوگ پھر ادھر متوجہ ہوئے اور  
اُردو شاعری کی تحسین و تنقید کے ساتھ فارسی شاعری کا بھی جائزہ دیا گیا۔  
اس سلسلے میں مرزا جعفر حسین کا انتخاب علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے شائع ہوا تھا  
اس کے تفاوت میں پروفیسر بدھتاشم حسین نے اس خدمت کا اظہار کیا تھا کہ  
"میرانی ان (غالب) کی فارسی دان کی قائل نہیں، ہندوستانی فارسی سے بلند  
ہوتے جا چکے ہیں، اس میں نقشبانی رنگ رنگ کو کون دیکھے؟" ڈاکٹر فیاض احمد  
مدنی کا انتخاب گویا ایسی جلیق کا جواب ہے جنہوں نے غالب کے ان فارسی  
مشہر پاروں کو اُردو دنیا سے روشناس کرایا ہے۔

"نقش ہائے رنگ رنگ غالب کی فارسی غزلوں اور غزلوں کا انتخاب

صدر رنگ غزلوں کا انتخاب ہے۔ بین زموں۔ "صاحب طرز دنیا بند فن شعرا  
ترقی پذیر شعرا اور ہندو شعرا" میں منقسم ہے پہلے نمبر کے تحت دور حاضر کے، دوسرے  
کے تحت ۱۳، اور تیسرے نمبر کے تحت ۱۴ شاعر مذکور ہیں۔ اس میں ان شاعروں کے  
مختصر حالات اور زندگیات کلام درج ہیں، یہ اس اعتبار سے متذکرہ ہے۔ اور انتخاب  
اس اعتبار سے ہے کہ اس میں ہر شاعر کی صرف ایک ایک غزل درج ہے۔

صدر رنگ میں پاکستانی شعرا کو بڑی جزوی نمائندگی دی گئی ہے۔ ایسی ہی  
جزوی نمائندگی کا احساس ہندوستانی شعرا کے تعلق سے ہوتا ہے۔ جن میں شاعر  
میلادام، امرناتھیں جگر بریلوی، کرپالی سنگھ، بیدار، کلیم عاجز، اوج بھتیجی،  
گوپال نسل، صینا احمد صوفی، منور مانڈھری، اور شعرا جدید میں تخت سنگھ  
زیر فوری، محمودی، عادل منوری، شاد تنکنت، باقر مہدی، محمود ایاز،  
وحید اختر، منظر سلیم، کمار پاشی، شمیم حنفی، جنر، نیر، بل کرشن، اشک، معتمد ہندواری  
بائی، ممتاز راشد، قمر اقبال، وہاب دانش، سلطان اختر اور بعض دوسرے شاعروں  
کی اس انتخاب میں عدم شمولیت پر غزلوں کے اس انتخاب میں طبع اور ان  
جیسے بعض دوسرے شاعروں کی شمولیت اپنا جواز چاہتی ہے۔ ۳۰ جم یہ متذکرہ انتخاب  
اس اعتبار سے لائق مطالعہ ہے کہ اس میں دور حاضر کے ۱۱۹ شاعر کے حالات  
مع نمونہ کلام کے یکجا مل جاتے ہیں۔

صفحات ۱۷۹، سائز ۳۰x۳۰، قیمت ۳۰ روپے، پانچ سو روپے  
مٹے کا پتہ: جعفر لائبریری، پوسٹ باک پورہ (راولپنڈی)

ماہ کامل (شعری مجموعہ) ڈاکٹر ذاکر قمری

کامل قریشی صاحب کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں ۶۲ غزلوں کے  
۲۱ متفرق اشعار ۲۲ نظمیں، ۲۰ کوہس، ۱۴ قطعات اور تین رباعیات شامل ہیں۔  
شروع میں احوال و انکار کے عنوان کے تحت کامل صاحب نے اپنے حالات زندگی  
نیز اردو شاعری کے کلاسیک سرمایہ اور مختلف نئی پڑائی تحریکات کے بارے میں اپنے  
نظریات و خیالات کا تفصیل سے اظہار فرمایا ہے۔ اپنی تخلیقات کا پیش و پس نظر  
بیان کیا ہے اور ان کا بہت صحیح جائزہ دیا ہے۔ کائن کے یہاں بیت کے  
سلسلے ہیں اور ان کی غزلوں میں روایتی رنگ ابھر آیا ہے۔ انہوں نے اپنی  
غزلوں کو قبول اپنے "دل کی وارداتوں" کا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔ یہ وارداتیں  
واقعی ہونے کے ساتھ ذہنی اور معنائی بھی ہیں۔ انہار کے بے جوہیرانے اور انہار  
انہوں نے اختیار کر کے ہیں، وہ ترکیبوں، تشبیہوں، انتخاب الفاظ اور روایت

کا کمال مل جاتی ہے

اور ترجمہ ہے۔ انتخاب کا معاملہ اگرچہ بالکل ذاتی اور شخصی ہوتا ہے اور ذاتی پسند و ناپسند کو اس میں بڑا دخل ہوتا ہے، پھر بھی ادبی معیاروں کی روشنی میں ایک اوسط معیار کے تعین کی گنجائش رہی ہے اور یہ اوسط معیار اس وقت حاصل ہو سکتا ہے جب کہ ذاتی پسند کے ساتھ جمہور کی پسند کا بھی خیال رکھا جائے ورنہ صرف ذاتی پسند پر مبنی انتخاب کو قارئین کے سامنے پیش کرنے کا کوئی جواز پیدا نہیں ہو سکتا۔ خیال کی تعدد اور زبان کی لطافت " کو اس انتخاب کی بنیاد قرار دیا گیا ہے اور یوں صدیقی صاحب نے انتخاب کا پیمانہ قدرے وسیع کر رکھا ہے گویا غالب کی فارسی شاعری کے ذرا زیادہ متنوع پلوؤں کو پیش کر کے قارئین کی ایک بڑی تعداد کو غالب بھی میں انشرا فہن کی دعوت دی ہے اور ساتھ ہی شعروں کے انتخاب سے رسوائی کا خطرہ مول لینے سے بھی بچ گئے ہیں۔ اس انتخاب کو مرزا جعفر کے انتخاب سے جامع تر کہا جاسکتا ہے اس باعث بھی کہ اس میں شونیات کو بھی شامل کیا گیا ہے اور اس باعث بھی کہ منتخب اشعار کی تعداد بھی یہاں زیادہ ہے۔

ترجمہ کا کام خاصا مشکل ہے، بالخصوص شاعری کا ترجمہ، مگر صدیقی صاحب نے تجربے کے ان تقاضوں کو بڑی خوش اسلوبی سے پورا کیا ہے اور نثر کے کم سے کم الفاظ میں اس خیال کو سمونے کی کوشش کی ہے جو غالب کے اشعار میں جاری دوسری بات ہو۔ بڑی حد تک مفصلی ترجمہ کی پابندی کی گئی ہے، اور البتہ جہاں کہیں ضروری ہوا ہے صرف اضافہ سے کام لیا گیا ہے، لیکن ہر دو صورتوں میں اردو کے محاورے اور مفہوم شعر کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں

خالدی شعور (۱)

ہر چہ فلک خواست است هیچ کس از خلک خواست  
ظرف فقیر ہے بخت بادہ مالک خواست

(اردو ترجمہ) جو چہ آسمان نے انسان کے مقدر میں نہیں رکھی۔ انسان بھی آسان سے طلب نہیں کرتا۔ دیکھو داخلہ کا ظرف شراب کا خواہاں نہیں اور ہماری خراب گزری کی محتاج نہیں۔

(۲) پریش از وعدہ چوں باد ز عزم نمی آید  
تو بھی گفتی ایم کہ میداغم نمی آید

(ترجمہ) جب دوست کے انداز بیان سے مجھ سے وعدہ کے کاغذین نہیں آتا

تو وعدے کی کیا خوشی۔ اس نے اس طرح آنے کا اقرار کیا کہ میں سمجھتا ہوں کہ وہ ہرگز نہ آئے گا۔

شرح میں پر فقیر خواجہ احمد فاروقی کا تعارف اور پھر احمد صدیقی صاحب کا پیش منظر بھی شامل ہے۔ پیش منظر میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے صدیقی صاحب سے بالطور پر ایک مہربان مقدمہ کی توقع کی جاسکتی تھی۔

صفحات ۴۱۵، قیمت ۷ روپے

پتلے کا پتہ: شعبہ اردو۔ دہلی یونیورسٹی۔ دہلی۔

دعیت احمد صدیقی

مطالعہ دہلی مرتبہ: ڈاکٹر شاد بدایونی،

پتلے، حضرت پلشر، پتھو، قیمت: دس روپے

دلی کی حیثیت اردو شاعری کے باوا آدم کی ہے۔ دوسری بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کی ذات پہلی مرتبہ شمال اور جنوب کا سنگم قرار پاتی ہے اس سنگم کی اصل نوعیت کیسے ہے، ایک الگ بحث ہے۔ ہمارے سامنے تو وہ شخص ہے جس کا تعلق دلی تھا اور جس میں کسی کو اختلافات نہیں اور وہ دلی اشرافی ہندوستان میں آیا تو اس انداز سے کہ قاتر کو بے اختیار کہنا پڑا ہے

ماتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں

لیکن دلی کے جہاں میں سخن کے بیج

دلی کی شاعری میں جو رعنائی اور دلی آدہری ہے اس کا اعتراف سب نے کیا ہے مگر اہم بات یہ ہے کہ اردو شاعری نے جو اپنا راستہ متعین کیا وہ دلی کے توسط سے اپنا یاد پنا پنجم دیکھتے ہیں کہ دلی کے ہاں وہ تازگی اور نیا پن آج بھی باقی ہے۔ غالباً یہی سبب ہے کہ شارب صاحب کی نظر انتخاب ان پر پڑی۔

" مطالعہ دلی " دلی کے کلام کا انتخاب بھی ہے اور ان کی شاعری

پر تنقید بھی۔ انتخاب اور تنقید کو جس جس نظر اور طبقہ کی ضرورت ہے، وہ شارب صاحب کے یہاں موجود ہے۔ میں نے اکثر سوچا ہے کہ کسی کلام کا انتخاب کوئی آسان کام نہیں ہے۔ انتخاب کے واسطے نہ معنی محقق ہونا کافی ہے اور نہ صرف ناقدیکہ وہ جالیاتی احساس بھی درکار ہے جو شعاع کے ذہن اور دلی کی کیفیات کی صحیح طور پر بازیافت کر سکے۔

مجھے مہرت ہے کہ شارب صاحب کا انتخاب اس کا مصداق ہے۔

اس کتاب کی ابتدا میں ایک مفصل مقدمہ ہے جو دلی کے ذہن تک پہنچنے اور ان کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے میں قاری کو مدد دیتا ہے۔ اس مقدمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے دلی کی شاعری کا بڑی حد تک احاطہ کر لیا ہے۔ اس کے بعد انتخاب کلام ہے اور آخر میں فریگ اور کتابیات نے کتاب کی افادیت میں کافی اضافہ کر دیا ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اس کا مطالعہ نہ صرف طلبہ بلکہ اساتذہ کے لئے بھی افادیت سے خالی نہیں اور یہ کہ اگر دلی پر کام کیا جائے تو درجہ کے سامان کی کمی نہیں ہے چنانچہ میں بھی پروفیسر نور احمد ہاشمی صاحب کا ہم راہ ہوں کہ:-

”ذاکر و شارب رد دلی نے دلی کے متعلق جملہ معلومات کا خلاصہ بڑی چابکدستی کے ساتھ اس کتاب میں پیش کر دیا ہے۔ شارب خود بہت مشہور اور سلیمان ہوا مذاق سخن رکھتے ہیں۔ ان کی یہ تالیف ان کے ذوق سلیم کی بھی آئینہ دار ہے اور ان کے شگفتہ انداز بیان کی بھی۔“  
(نہیر احمد مدنی)

## تلخی حیات

مصنف :- جتے چند پریم

پیشرو :- لالہ بابا رام دھویا، بجر مان گوشتا، مراد والا، ضلع حصار  
جنت :- ایک روپیہ آٹھ آنے۔

زیر نظر مجموعہ حضرت پچاس صفات پر مشتمل ہے اور جس میں نظمیں، گیت اور سہرا سب ہی کچھ موجود ہے اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ ان نظموں کا موضوع قوی اتحاد اور محبت و صل ملا ہے، نظمیں دلکش اور خوبصورت ہیں اور خاص طور پر اتحاد نامی زمین نیا آسمان پیدا کر ”جنت نشان کثیر اور عشق الہی و فیہ و نظیں قابلِ ذکر ہیں۔“

## شورش پنہاں

مصنف :- کالیڈاس گپتا رمتا

مطبع کا پتہ :- کالیڈاس گپتا رمتا

پرستشیں ۳۴۰۵

ادب بیرونی، کینا، (در شرقی افریقہ)

دفتر صبح آئینہ - جامع مسجد بلاؤنگ بلاس روڈ - بمبئی ۴۰ (سہاگت)

## قیمت - چھ روپے

شہرین پنہاں رمتا صاحب کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کا ایک شعری مجموعہ ”شکلا“ ”خوش“ ”شاک“ ہو چکا ہے۔ رمتا صاحب آغا اسکول کے شعر ہیں، یہ کہ وہ حضرت قزح لیائی سے استفادہ حاصل کرتے رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان صاف اور لطیف ہے۔ ان کی شاعری میں بھرپور رفاقتیت ملتی ہے اور زبان کی برجستگی نے ان کی شاعری کو کامیاب بنا دیا ہے۔ رمتا صاحب کے اس مجموعہ میں غزلیں، نظمیں، رباعیات اور قطعات سب ہی کچھ شامل ہے۔ ان کی شاعری میں سوز و گداز بھی ہے اور شلوغ انداز بھی چابک دستیوں سمیٹتی ہیں۔ غزل میں ندرت خیال اور نظموں میں ایک خاص قسم کا نیا پن مٹا طور پر نمایاں ہے۔

”محکم کش، میکے رنگاں نیا انسان اور آدمی، خوبصورت نظمیں ہیں، اسی طرح ان کی غزلوں میں بھی ایک نیا پن ہے۔ مختصر رمتا صحت مند روایت اور اخلاقیات کے ایک اچھے شاعر ہیں، لطاعت اور چھپائی و دیرِ زیب ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ رمتا صاحب کا یہ مجموعہ بھی پہلے مجموعہ کی مانند پڑھنے والوں میں ضرور قبول ہوگا۔“

## تصویرات بیدل

مصنف :- بیڈل کلاش زنان کول بیدل دہلی

ناشر :- دانش محل، امین آباد کنٹرول

قیمت :- پانچ روپے

تصویرات بیدل ایک ایسے کہنے مشق اور بزرگ شاعر کا مجموعہ کلام ہے جسے پڑھنے والے آدھ کی دہ شاعری ذہن میں آجاتی ہے جس کی وجہ سے آدھ شاعری مقبول ہے۔ بیدل دہلی — کلاسیک شاعر کی فہرست میں آتے ہیں جہاں شعرو شاعری بعض ”تقریری“ مشعل ”سمجھا مانا رہا ہے۔ مگر اس کے باوجود کچھ اشعار غزو قاری کو اپنی طرف کھینچ لے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

دعا ہے اتر میں اور دعاؤں کا خدا حافظ

تیرے ہماری اب چارہ گراہا دیا کرتے

آئے لیکن جب میں بخود ہو چکا

پنج کے نکلے کیسے ہر الزام سے

ہوتا تھا تیرے اور دل سے قریب

جیتا آنکھوں سے دور ہوتا ہے

اجھا ہوا کہ درخت تیرا زیر نقاب تھا

دردِ سحر آفتاب کہاں آفتاب تھا

ان کے اس مجموعہ میں قطعاً، رباعیات، غزلیں، نغلیں اور مثنوی سب ہی اصنافِ سخن ملتے ہیں، دو غزلیں فارسی زبان میں بھی ہیں، اس کے علاوہ مجموعہ کے شروع میں شری بی۔ این کوئی کا پیش لفظ بھی ہے جس سے شاعر کی زندگی کے بارے میں محبت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ ایک اور معجزانہ نثر آزمائشوں کا صاحب کا مشرعیہ ستارہ کے عنوان سے ہے جس سے ان کی شخصیت کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

## ماہجی دھیرے چل

معتف۔ معذور سب واروی

تیت۔ ۱۔ تین روپے

ملنے کا پتہ۔ ناز بک سینٹر، ۳۲۔۶۔ ترکان گیٹ دلی ۱۱

پچھلے چند سالوں میں اردو شاعری نے ایک نیا آہنگ اختیار کیا ہے۔ شاعری کی یہ نئی تدریس جہاں ایک طرٹ روایتی شاعری سے انحراف کرتی ہے تو دوسری طرٹ جدید تجربوں سے شاعری کے دامن کو وسیع بھی کرتی ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ بھی جدید شاعری کی ایک نمائندہ اور اہم کتاب ہے معذور سب واروی کی شاعری میں نیا اسلوب اور احساس میں جدید شعور کی آواز صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ معذور نظروں اور غزلوں دونوں اصناف کے شاعر ہیں مگر بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور نغلیں پڑھنے والے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض صفحہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ مگر اس کے باوجود "ماہجی دھیرے چل" کا شاعر اپنے عصر کی آواز ہے۔ غزلوں میں ہندوستانی رنگ جگ جگ ملتا ہے غزلیں رومانی ہونے کے باوجود بھی وہ خالص رومانی شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں نگار اور شاعر کی احساس کی جگہ بھی ہے۔ اور ان کی غزلیں جدید شعری صیت اور عصری صداقت کی حامل ہیں۔

معذور سب واروی ان جدید شعراء میں سے ہیں جن کی غزلوں نے اپنی انفرادیت کی وجہ سے پڑھنے والوں کی اپنی طرٹ متوجہ کیا ہے۔ امید ہے ان کا شعری مجموعہ ادبی حلقوں میں مزور مقبول ہوگا۔ (حضر عباس)

بقیہ۔ "آگ کا دریا" سے "لہو کے پھول" تک

اُسے اپنا نقطہ نظر اس طرح پیش کرنے کا سلیقہ ہے کہ حقیقت کا انبساط پسند کر کے وہ قادی کو کوئٹہس کے گئے مختصر پر آگ کا دریا" سے لہو کے پھول تک "اردو ناول" نے جو سہ لکھا ہے اس سے ہمارے ادب میں ناول نگاری کی ایک نئی روایت قائم ہوئی ہے۔

بقیہ۔ ۱۔ مردہ جسم

بار ساتھ والے کمرے میں جاتا۔ سوم دیش پانڈے کی لاش والا خانہ ہنڈل گھما کر کھولتا اور اُسے جوں کا توں خالی پا کر پھر اپنے کمرے میں آجاتا اور اضراب کے حامل میں پٹنے لگتا۔

وہ اب بھی بیٹھی ہیں اور سر سے اندر گھوم رہا تھا۔ اچانک کوئی فوجی اندر داخل ہوا اُس کے کمرے سے صاف پتہ چلتا تھا کہ وہ جس کی لاش یہاں آیا ہے اس سے اس کا بہت قریبی تعلق ہے۔

فرمائیے۔ دو بے پٹے پٹے رکا۔

میں ایک Dead Body لینے آیا ہوں

کس کی۔ ؟

مردہ سوم دیش پانڈے کی۔

دو بے پٹے سن کر سہم گیا

آپ کون ہیں اُن کے ؟

وہ میرے بہنوئی تھے۔

لیکن سوم دیش پانڈے کو کبھی تھیں کر وہ خود...

ابھی دو بے پٹے نے جملہ سکی بھی نہ کیا تھا کہ فوجیوں والا: آپ شاید نہیں جانتے مرنائی دیر... یہ کہتے کہتے وہ سب سبک کر دوئے لگا...

کیا ہوا اُنہیں ؟

سبک رات اُن کی موت ہو گئی۔

موت ؟ دو بے پٹے سن کر چکر اٹھا۔ سوم دیش پانڈے کی موت ؟ لیکن

یہ سب... یہ سب... کیسے... کیسے... ہو گیا...

دو بے پٹے مرنائی کے بھائی کو دہیں چھوڑ کر ساتھ والے کمرے میں پہنچا

سوم دیش پانڈے کی لاش والا خانہ کھولا تو حیران رہ گیا۔ سوم دیش پانڈے

کی لاش اندر تھی اس کا چہرہ اسی طرح مردہ اور جگڑا ہوا تھا۔ اس کی سمجھ میں

کچھ نہ آسکا۔ یہ کب اندر آیا ہوگا ؟ تو کیا واقعی اُس نے اپنی بیوی سے اپنے

قتل کا بدلہ لے لیا؟

دو بے پٹے کو کچھ بھی مرنائی اندر سے کسب دیواروں سے ٹکر آئی اس

کے سامنے سے گزر رہی ہے۔ دو ہاتھ اس کا گلہ دبا رہے ہیں اور وہ ہلکے

ہلکے سبک رہی ہے۔

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈرائیو چے

کیا آپ اس بچے  
کی صمیم دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے روشن مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی ضروریات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نیرودھ کی مدد سے آپ اگلے بچے کی پیدائش کو تب تک مان سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ بھال کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔ نیرودھ مردوں کیلئے ہے۔ برٹسے باطل زدہ کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نیرودھ استعمال کیجئے۔ نیرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دامن، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سنتان

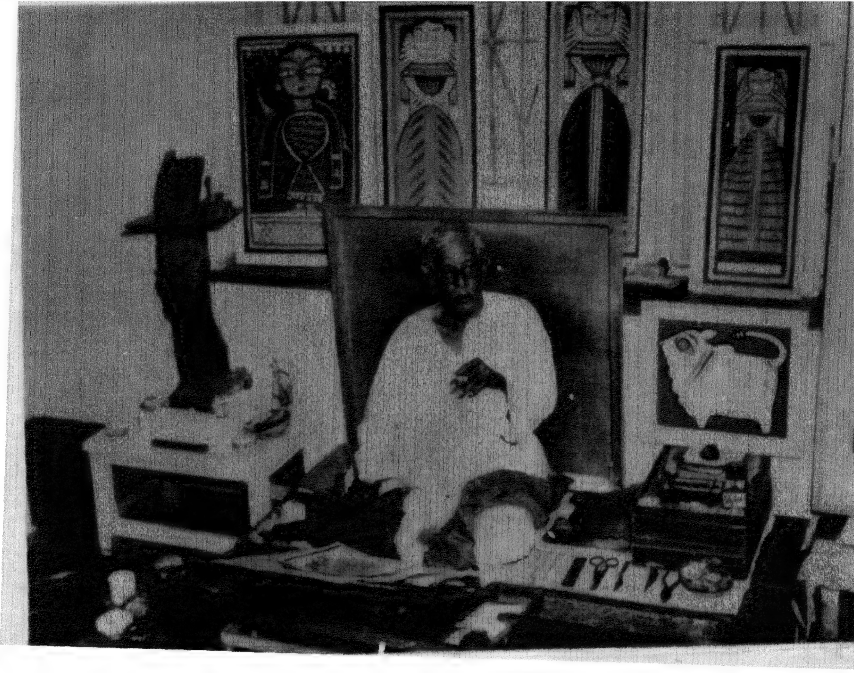


## نیرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر، اوسا آسان  
کریا نہ فروشوں، دوا فروشوں، پٹناریوں، پان دسگری کی دکانوں وغیرہ کے یہاں پکڑا ہے۔

day 71/460

آج کل نئی دہلی



جیمینی رائے پیدائش ۱۸۸۷ء موت ۱۹۷۲ء

ہندوستانی مصوٰروں میں جیمینی رائے کو ہی مقام حاصل تھا جو اردو شعاعوں میں نیکر کبر آبادی کو اپنی عمر کے آخری دور میں انہیں بہت اعزازات حاصل ہوئے۔ وہ ملت کلا  
 اکیڈمی کے فیلو منتخب ہوئے۔ نیشنل گیلری آف آرٹ میں ان کی تصویریں شاہل نہیں دوسرے ملکوں میں بھی ان کی عزت و شہرت ہوئی لیکن جیمینی رائے کا بچپن اور جوانی عسرت  
 اور تنگ دستی میں گزرا۔ انہوں نے کلکتہ اسکول آف آرٹ سے مصوٰری کا ڈپلوما حاصل کیا لیکن جلد ہی وہ مغربی طرز نگارش سے اکتا گئے اور انہوں نے اپنے فن کی جڑیں  
 عوامی روایات سے ملا دیں۔ بنگال کے دیہاتوں میں جو کھلے تیار ہوتے ہیں اور وہاں کی عوامی بنیا، مصوٰری جو کپڑے پر بنائی جاتی ہے یا جو نقوش دیہاتی گھروں کی دیواروں  
 پر پائے جاتے ہیں یہی جیمینی رائے ان سے متاثر ہوئے۔ عوامی مصوٰروں کی طرح انہوں نے شوخ رنگوں کا بہت استعمال کیا۔ ان کی تصویریں کوئی واقعہ یا کہانی نہیں  
 کہتی، وہ عہری حالات سے بھی متاثر نہیں ہوتے تھے۔ انہوں نے گوکہ بنگال میں بسنے والے معمولی غریب انسانوں کی روزمرہ زندگی کی عکاسی کی ہے مگر دراصل ان کا فن  
 زمان و مکان کی تودے آزاو ہے اور ان کے کورس پر دنیا کے ہر نقطے سے غریب انسان کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ شاید اسی لیے موجودہ زندگی کی ہنگامہ خیزیوں  
 سے اکتانے ہوئے لوگوں کو جیمینی رائے کی تصویروں میں بڑا سکون پورا ماحول ملتا ہے۔





## دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

ملاویں کو کھربوں میں مل کر چکے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جو کچھ کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بنے آئی۔ بی۔ ایم کمپیوٹر حکمت کی ارتقائی قوت کو اکٹھا کر کے لکھنا ہے، مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبے میں، تعمیر اور ترقی کے ہر منصوبہ میں — تحقیق کی ہندسریوں کو سمجھنے کے لئے انسانی کمپیوٹر کا استعمال کر رہا ہے۔

ان دس ہندسوں کی علامتیں جو مائیں استعمال ہونے والے کمپیوٹر کی چوکور ساخت سے لی گئی ہیں۔ ہر علامت کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ کا جائزہ لیا جاسکتا تھا۔

۱۹۴۳-۴۴ء قبل مسیح کے دوران مہاتما گاندھی کے عہد میں یہ ہندو خوب داغ تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد گاندھی جی کوئی انوار دی نے ہندو دھرم ان ہندسوں کو مقبول بنایا۔ سر کرنی، سب سے پہلے تک استعمال ہونے کے بعد یہ ہندو یورپ کے علم میں آئے۔ گنتی کو سادہ اور آسان بنا کر ان ہندسوں نے بڑے شہر کا بھی شمار کر لیا۔

اس کے ساتھ ہی انسانی اپنی مختلف ضروریات کے مطابق ہندسوں اور ریاضی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے طریقے بھی تلاش کر رہا۔ دور جاوے کی ترقی پذیر کامیابیوں میں یہ کمپیوٹر ہیں۔ اس قابل بنایا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے عملی ہیں

بہت پہلے انسان گنتی کے لئے پتھر کے گڑوں کا سہارا لیتا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گنتا شروع کیا۔ لیکن اس طرح دوسرے آگے نہیں گئی سکا۔

ہندوستان نے کسی سب سے پہلے ریاضی کی دس علامتوں کے ذریعے انسان کو گنتا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گنتے سے نکات دلائی۔ اسی نے ان علامتوں کا نام 'ہندسے' مشہور ہوا۔ ان ہندسوں میں سب سے کارآمد تھا صفر۔ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

|   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| ☒ | ☒ | ☒ | ☒ | ☒ |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 0 |
| ☒ | ☒ | ☒ | ☒ | ☒ |

mcm/ibm/120/yu

**IBM**

جولائی ۱۹۷۲ء

۴۰ پیسے

۲/۶

# آج کل

## دو یا تین بچے..... بس

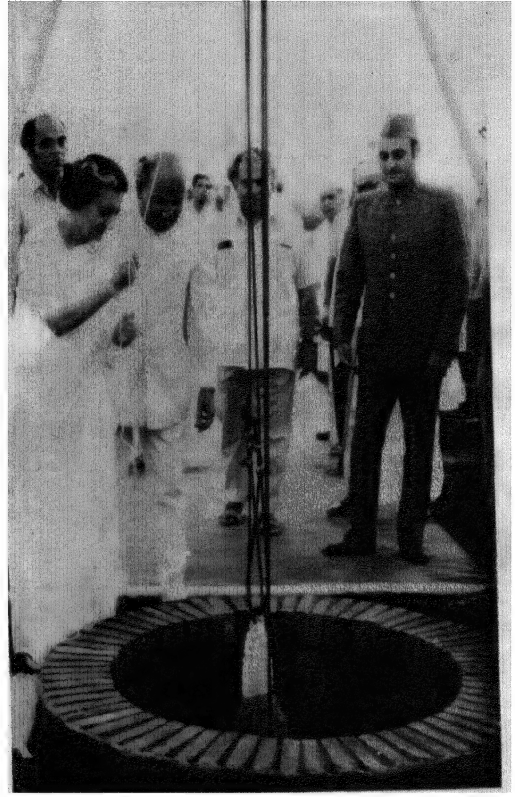


اس شمارے میں  
بشیر بادر - مسلم سعیدی  
اقبال حمید - لڑائی فلیٹنگ  
محمود سعیدی

نیلسن مینڈیلا اور مسلمان

تصویری مضامین

۱۹۷۲ء کو جواہر لال نہرو کی آنکھیں برسی کے موقع پر ایک مہر بند ڈبے کو ایک کنویں میں دفن کر دیا گیا۔ اس ڈبے میں جوسیکڑوں برس محفوظ ہے گا پندرت نہرو کے چند اقوال، ان کی زندگی سے متعلق ایک فلم اور ان کی وفات کے بعد کے چند اہم واقعات محفوظ ہیں۔ وزیراعظم شری کشن نے اندرا گاندھی نے ڈبے کو کنویں میں اتارنے کی رسم انجام دی۔ تصویریں ڈاکٹر کرن سنگھ اور پروفیسر نور الحسن بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔



ایشیائی و افریقی ملکوں کی دوسری بین الاقوامی فلم فیسٹول منعقدہ تاشقند میں شری کشن نے نندنی ستی کی زیر قیادت ایک ہندوستانی وفد نے شرکت کی تصویریں وفد کے چیمبرلین (دہشت سے بائیں) مشری مزال سین، شری کشن نگر س دت، شری کشن نندنی ستی، کماری سہی گروال، اور شری رشی کیش منجھی

# آج کل

دہلی

ایڈیٹر

ہدی عباس حسینی

سب ایڈیٹر

نند کشور دیکرم

جلد ۳۰ — شماره ۱۳

جولائی ۱۹۷۲ء

اساتذہ شروان شک سہ ۱۸۹

سالانہ چھ

ایک سال : ۷ روپے

۲ سال : ۱۲ روپے

۳ سال : ۱۷ روپے

سرمق : جیون ڈیو

## ترتیب

|    |                                   |                                  |
|----|-----------------------------------|----------------------------------|
| ۲  | ادارہ                             | علامات                           |
| ۳  | امیر الدشاہین                     | فیملی پلاننگ کے بارے میں         |
| ۸  | بسل سیدی                          | مسلمانوں کا رویہ                 |
| ۹  | محمد مصطفیٰ الدین                 | غزل                              |
| ۱۱ | ظہور الحق                         | مسلمان اور خاندانی منصوبہ بندی   |
| ۱۸ | علیم اختر، نطفہ نگری (مروم)       | دین اسلام اور فیملی پلاننگ       |
| ۱۹ | صادق                              | غزل                              |
| ۱۹ | محمد خاور، متین سرخوش             | ایک نظم                          |
| ۲۰ | آفتاب شمس، غلام مرتضیٰ راہی       | غزلیں                            |
| ۲۲ | اقبال مجید                        | اندرا کا دور                     |
| ۲۳ | منور سعیدی                        | سنہرے کا قہر سنو                 |
| ۲۳ | بشیر بدر                          | مقدمہ شعر و شاعری - ایک مابزہ    |
| ۳۰ | ضیاح آبادی، پیام فتح پوری         | غزلیں                            |
| ۳۱ | حسن نظامی، ناظر علی گڑھی          | منہو کے مضامین                   |
| ۳۱ | خضر برنی، مانی ناگپوری            | نذر غالب                         |
| ۳۲ | لڑی خلیفہ                         | ہندوستانی سلیج میں عورت کی اہمیت |
| ۳۲ | قاسم شبیر نقوی                    | آنسو                             |
| ۳۴ | صالحہ بیگم                        | غزلیں                            |
| ۳۸ | شبیم مسیح آزماں                   | مغربی تنقید کے نئے زاویے         |
| ۳۸ | شوق سہرا، روفیہ قیوم              | نئی کتابیں                       |
| ۳۸ | افتخار احمد نجر، محمود اشرف قریشی |                                  |
| ۳۸ | سیف سہرا، بہت کمابہنت             |                                  |
| ۴۱ | نظام صدیقی                        |                                  |
| ۴۶ | تاجور سامری                       |                                  |

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈوٹیرن پٹیل ہاؤس نئی دہلی

شائع کرچہ

ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈوٹیرن پٹیل ہاؤس نئی دہلی

# ملاحظات

دو دورے

ان دنوں دو دوروں کا بڑا چرچا ہے ایک تو صدر نیکن کی دوس یا تڑا اور دوسرے صدر مٹھو کا مسلم ممالک کا دورہ۔ ان دوروں سے نہ صرف ملکی بلکہ ذاتی مقاصد بھی وابستہ ہیں کیونکہ ان کی کامیابی یا ناکامی امریکہ اور پاکستان کے سربراہوں کے سیاسی مستقبل پر بھی اثر انداز ہو سکتی ہے۔ پہلا دورہ عام طور پر اقوام عالم کے لئے اہم ہے کیونکہ اس کے تحت دو بڑے ملکوں نے اپنی طاقت کے توازن کے بارے میں کچھ سمجھنے کے لئے ہیں۔ صدر مٹھو کا دورہ بالخصوص ہندوستان کے لئے اہم ہے کیونکہ وہ اس دورے کے بعد نئی دلی میں مذاکرات کے لئے تشریف لانے والے ہیں۔ صدر پاکستان نے اعلان جنگ بندی کے بعد یہ یہی گنا شروع کر دیا تھا کہ وہ نئی دلی جا کر بات چیت کرنے کے لئے تیار ہیں لیکن کسی کسی وجہ کے باعث وہ اپنی آمد کی تاریخ کا تعین کرنے سے محنت ر رہے۔

مبصرین کا اندازہ ہے کہ

موتی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا۔

یعنی اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اس وقت پاکستان اور اس کے صدر دونوں کی حیثیت بہت کمزور تھی۔ بعد ازاں پاکستان میں ہستی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ نظم و نسق بدل گیا۔ سیاسی و سماجی تبدیلیاں ہو گئیں۔ زرعی اصلاحات کا اعلان ہوا۔ فوجی ساز و سامان کی کمی پوری کر لی گئی چنانچہ صدر پاکستان کے مسلم ممالک کے دورے کو بھی اسی سلسلے کی ایک کردی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ قیاس کیا جاتا ہے کہ صدر پاکستان ان دولت مند مسلم ممالک سے نہ صرف مالی اور فوجی امداد حاصل کرنا چاہتے ہیں بلکہ اس کے بھی کوشاں ہیں کہ یہ ممالک جنگلہ دیش کو اس دقت تک تسلیم نہ کریں جب تک کہ خود پاکستان اس سلسلے میں پہل نہ کرے۔ اور ہر اقتصاد میڈان میں بھی ایک اہم قدم اٹھایا گیا ہے۔ یعنی پاکستانی روپے کی قیمت میں ۷۷ فی صد تھخیت۔ اس کا سبب تو ظاہر ہے کہ اب پاکستان کے پاس وہ پٹ سن اور چالے نہیں جس سے وہ اپنا بیشتر زرمبادلہ حاصل کرنا تھا۔ لہذا پاکستانی اشیاء کو بدیسی منڈی میں مستحق بیچ کر زرمبادلہ حاصل کرنے کے لئے علاوہ چارہ کار نہ تھلا لیں اس اقدام سے ہندوستان کو نقصان پہنچے گا احتمال سے ہے کیونکہ پاکستان کوئی پڑا اور ایسی دوسری مصنوعات جو ہندوستان پاکستان۔ دونوں میں تیار ہوتی ہیں بدیسی منڈیوں میں زیادہ شے داموں مہیا کرے۔ ہر آمدات پر ضرب لگا سکتا ہے۔ بہر حال آج کل نئی دہلی۔

اس اقدام کا دوسرا منہ یہ بھی ہے کہ اب پاکستان جو کچھ بھی دوسرے ملکوں سے خریدے گا اس کی قیمت اُسے پہلے کے مقابلے تقریباً ڈیڑھ سی دینی ہوگی۔

صدر پاکستان اپنے ملک کو مضبوط بنانے کے لئے جو بھی کریں یہ ہیں کوئی غرض نہیں بلکہ اگر وہ خلوص نیت سے ہندوستان کے مسائل کو سمجھنا چاہیں تو ہم ان کی مدد بھی کر سکتے ہیں کیونکہ یہ مسائل ہندوستان کے کرداروں باشندوں کے مستقبل سے متعلق ہیں مگر پاکستان کی قسمت کا فیصلہ کرنے والے اس نکتے کو سمجھ لیں اور حقائق سے روگردانی نہ کریں تو ہندوستان مذاکرات یعنی کامیاب ہوں گے۔

پیر مٹھوی راج کپور

ابھی ہم راج میں مینا کمار کی موت پر محزون تھے کہ ۱۹ مئی کو بہاری فلمی دنیا کی ایک نہایت قابل احترام سہتی برتھوئی راج کپور بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ برتھوئی راج پر قدرت نے اپنی بخشش ارزاں کر دی تھیں۔ انہیں حسن و صحت۔ کمال فن، فارغ البالی، عالمگیر شہرت، ہمہ گیر عزت اور ہونہار اولاد، غرض کہ وہ سب کچھ نصیب تھا جس کی لوگ دعائیں مانگتے ہیں۔ لیکن جمال و کمال و مال کی اس فراوانی کے باوجود وہ ایک دور مند دل اور صالح اقدار والو ار کے حامل تھے۔ انہوں نے نہ بھی غرو کر کیا اور نہ وہ ان دوسری نفس پرستیوں کا شکار رہے۔ جو فلمی دنیا میں عام ہیں۔ اس کے برعکس وہ ایک کھلے اور پر خلوص فن کا تھے جس نے برتھوئی تھیسٹرز کے ذریعے ہندو مسلم اتحاد کا سبق پڑھایا اور جس نے ایک ملک ہندوستانی پارلیمنٹ میں علم و فن کی نمائندگی کی۔ ان کی بڑائی اور کس قدر نفی کی تازہ ترین مثال یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف اپنے پوتے کے ڈاکٹریشن کے تحت کام کیا بلکہ اس سے اسی ادب سے پیش آئے جیسے کہ وہ اپنے دوسرے ڈاکٹرکروں کے ساتھ پیش آتے تھے۔ ایسی باعمل اور با اصول شخصیت جس نے اپنے فن سے اس درجہ لگن ہو کہ پیدا ہوتی ہیں۔

خدا رحمت کند اس عاشقان پاک طینت را

خاندانی منصوبہ بندی اور مسلمان

انسان مٹی سنائی باؤں پر بہت جلد بھروسہ کر لیتا ہے اور بعد میں اپنی باؤں کو خود اپنے علم و عقیدے کے طور پر دھرتا رہتا ہے۔ چنانچہ اس فیصلے کے یہ تعقولات عام ہیں کہ ہند کے مسلمان ایک سے زائد بیویاں رکھتے ہیں حالانکہ ایک جائزہ سے ظاہر ہوا ہے کہ ایک سے زائد بیویاں رکھنے والوں کا تناسب ہندوؤں میں سب سے زیادہ ہے اور بیشتر اولاد ہوتے ہیں کیونکہ ان کا مذہب انہیں خاندانی منصوبہ بندی یا فیصلے پلاننگ کی اجازت نہیں دیتا۔ اس مسئلے کے دو خصوصی مضامین اور ایک سروسے سے واضح ہو گا کہ حقیقت اس کے برعکس ہے بلکہ سروسے کا تو اندازہ ہے کہ کم از کم دلی میں تقریباً نوے فی صدی مسلمان فیمل پلاننگ کے نہ صرف قابل ہیں بلکہ اس پر کار بند بھی ہیں۔

# فیملی پلاننگ کے بارے میں

## مسلمانوں کا رویہ



”میری مراد عدل و انصاف والی حدیث ہے۔“  
 ”اس کے علاوہ بھی کوئی اور قول و عمل درجہ بالا ہو سکتا ہے۔“  
 ”اس واضح ہدایت کے بعد کسی مراجعت مزید کی جتنی ضرورت نہیں۔ اسی بنیاد پر آج سے کم و بیش چالیس تیس برس قبل علماء ازہر (مصر) نے فتویٰ دیا اب اور کیا چاہئے۔ اللہ، رسول اور اولی الامر کے فیصلے کے بعد کسی چیز کی ضرورت رہ جاتی ہے۔“  
 ”مجوہاب! اپنے یہاں تو علماء اس سے متفق نہیں۔ نہ دیوبند، نہ ندوہ، نہ نظریہ اسلام اور نہ امر شرعیہ بہار۔“  
 ”اب اس کو کیا سمجھئے۔ یہ مائے پچوں کی بدقسمتی ہے جن کی نگہداشت کا کوئی مناسب انتظام نہیں۔ اس کے باوجود ہم مصر میں کڑا نہیں چاہتے رہے دیں اس لئے کہ ایک بچہ کو پڑھانا دشوار ہے، دس بچے کیوں کر اعلیٰ تعلیم حاصل کر سکتے ہیں۔“

(۲)

علاقہ جامع مسجد جن افراد پر مشتمل ہے اس میں مسلم کارخانے دار ایک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک کارخانے میں کارنامہ محرمات خالص ہے۔ ملاقات کی موصوف کے کارخانے میں سونگ شین کے مکروہی کے ذہن (کور) سے (بیس) اور تین میں شیل ہتے ہیں۔ کم و بیش ایک درجن بھی اور پائرشن والے کام کرتے ہیں۔ پوچھنے پر بتایا۔  
 ”صاحب میں تو زیادہ جانتا نہیں بس اتنا جانتا ہوں کہ یہ جو ایک درجن کاریگر میرے ہاں آپ کام کرتا دیکھ رہے ہیں ان میں وہ مزے میں ہیں جن کے ہاتھ کے پیچے دو دو تین تین جو کے کام کر رہے ہیں۔ ان

میں میں ملاقات میں رہتا ہوں اس کے قریب ہی ایک طرف مسجد شاہین ہے۔ سامنے لال قلعہ اور ان کے درمیان سب جاش ایک اور پریدگرا ڈنڈ۔ سب جاش باریک کے سامنے عورتوں کا شفا خانہ جو اب کستوریا ہسپتال ہے اس کے اوپر چکے ہوئے ایک ٹیکن اور سائنس یورڈ نے اپنی طرف توجہ منتقل کر لی جن پر دیونا گری میں لکھا ہے ”دو یا تین بچے بس۔“  
 ”مجھے بات کا سہرا ہاتھ آیا مسلمانوں سے فیملی پلاننگ کے بارے میں ان کے نظریات معلوم کرنے کی ٹھانی۔ اس کا بغیر کو ایک صاحب خیر سے شروع کیا۔ شاہی امام صاحب سے ملاقات کی۔ موصوف تو مسند سرخ و سفید بہت ہی دیکھ کر شخص میں مصاحبتوں کو گفتگو کی راہ میں اکثر حائل نہیں ہونے دیتے۔ حاضر مابو جو بے تپاک سے ملے۔ روایتی سلام کلام کے بعد گفتگو شروع ہوئی۔“  
 ”کہئے! امام صاحب فیملی پلاننگ کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔“

”میرے خیالات کسی سے ڈھکے چھپے نہیں۔ میں بار بار ان کا اعادہ بلکہ اعلان کر چکا ہوں ان کے جواب میں جو مختلف حلقوں سے ملے۔ نے ہوئی ہے اس سے آپ یقیناً واقف ہوں گے۔ (آخری الفاظ ادا کرتے ہوئے امام صاحب کے چہرے کا رنگ شیزر ہو گیا۔)  
 ”کیا اب بھی آپ اپنی رائے پر قائم ہیں۔“  
 ”جی قطعاً بلا کسی پس و پیش اور خوف و دلاہی کے میں پوری ایمانداری سے اسی بات کو صبح اور رات سب سمجھتا ہوں۔“  
 ”جائزہ جس کا بیاد پر۔“

کے لئے ان پر دھمکیاں تھیں۔ وہ دیکھتے۔ (ایک طرف اشارہ کیا) وہ  
 بچتے ہیں اس کے تین روٹے ہیں جنہوں نے باپ کا ہاتھ نہیں جانتے بلکہ وہ  
 بڑے کاریگروں کے برابر کام کرتے ہیں۔ چھن اکیلے ہاتھ سے ایک درجن  
 بیس بنا سکتا ہے لیکن ان لوگوں کو لے کر بڑی آسانی سے دو درجن بنا  
 ہو جاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ مقصود ہے۔۔۔ کے جو روٹے جانا انڈ  
 میاں سے نانا۔ دن بھر میں بارہ بیس بناتا ہے۔ اس کی سارے دن کی  
 مزدوری اٹھارہ روپے ہوتی ہے وہ بھی بڑے پاڑیل کے سبک چھن کی  
 پھتیس روپے ہستے کیلئے اب ذرا سوچو اس کے تین روٹوں نے کتنا آٹا  
 کھایا سسرے کتے ہی پٹ کوٹ بنائیں سارے دن میں تین روپے  
 سے زیادہ کا نہیں کھا سکتے۔ تین روپے اور خرچوں پر لگاؤ، پانچ لگاؤ کتے  
 ہوتے آٹھ مکاے اٹھارہ، نیچے نائس۔ اب بتاؤ کون نفع میں رہا؟  
 "ایک اور بات سنو خنڈار کو جو دینا ان چھن سے ہے مقصود سے  
 نہیں اس لئے کہ اس کو اپنے بچوں کا پیٹ پالنا ہے۔ وہ ضرور آئے گا۔  
 پھر چارہ یا کس سے کم دو تو آئیں گے۔ ہا۔ پھر اس کو کوئی فیکہ نہیں جب جی  
 چاہو خط لکھ لیا سوچو ۱۸ پر اگرچہ بچے ہیں تو ۳۴ پر ہوتے نہ بارہ۔ بتاؤ  
 ہم کس کی آس نہیں گئے۔"

"اور سنتے جاؤ (بھوکہ مار کر بولے میرے پاس ان درجن بھر کا بیگروں  
 میں ۶ بچہ کاریگروں۔ جو ہمارے پاس الگ سے ہیں انہیں ہم دیتے ہیں تین  
 روپے روزانہ۔ اور کتا ہے کتاں کے قریب منہ لائے کم سے کم ۹ روپے  
 ہونا چھکا نفع۔"

"اس کے علاوہ ہر روز کارخانے کی جھاڑو بہاروں کو لے گا۔"  
 "اس کے لئے الگ ملازم نہیں۔"  
 "اجی وہ تب تو ہم نے کیا۔ آپ جلدی ہمارا اور باسٹرا پٹو  
 دیں گے۔"

دیکھو جی! اس کام میں ان بچوں کی شان میں بنائیں لگتا اور بڑے  
 کاریگروں۔۔۔ مرے جاتے ہیں۔ دس بجے سے پہلے آئیں گے نہیں۔ بیڑی  
 ادا جانے کے بغیر نہیں سکتے۔ ہیں ان سے کیا کتا ہے۔ ہم سے کتا  
 ہیں اس پر ہر وقت کے خنڈے، بلا دھم کے لکھتے۔ رات کو بھری مٹی  
 (چرس کی) سڑکتی اور مرکز پر ادا کی کوئی پھرتے دیکھو۔ ایمان کی  
 قسم یہ کارخانہ کو ان بچوں کے دم سے ادا داس (آداد) ہے مجھے تو  
 یہ نظر آتا ہے کہ فیل پلاننگ دلائنگ کچھ نہیں بے ڈھونگ ہے، ڈھونگ  
 ہے چھوٹے دھندے والوں کے خلاف جال ہے تاکہ بچے زیادہ ہوں  
 گے نہ ان کے ماں باپ انہیں دھندوں میں ڈالیں گے۔ اس عمر میں کام  
 سکھانے کے بجائے پڑھانے بچائیں گے۔ لیجئے کارخانے جو پٹ۔"

(۳)

ایک صاحب بن کا نام حلال الدین ہے۔ سردیوں میں گا جو کا  
 علوہ اور گرمیوں میں۔ یاغ مسجد کی سیڑھیوں پر نقلی بیٹے ہیں۔ انہوں نے  
 بڑی گرج دار آواز میں کہا۔

"میرے چھ جوان لڑکے ہیں۔ مجھے جوان سے محبت ہے اس سے  
 ہر کوئی رعب کھاتا ہے۔ آپ کو نہیں معلوم میں مثلاً محل کے کڑے کھان شاہ  
 میں رہتا ہوں۔ جہی مکان ہے۔ آپ اگر دیکھو تو پتہ لگے میں گھر کے  
 سامنے غلطی بناتا ہوں، کدھائی پڑھاتا ہوں، چوہا آگ خاک دھول  
 سب لگی میں جوتا ہے۔ بنانے کے سامنے اذکار باہر پڑے ہوتے ہیں۔  
 کدھائی، قوا، برات بھی باہر رکھتا ہوں۔ رات کو جوتا بھی باہر ہوں۔ گل  
 میں اپنا راجہ بے کھڑے ہائی کالوں جو ترجمہ نظر سے دیکھ لو۔ اب  
 بتاؤ نفع ہے یا کہ نقصان کہ میرے اولاد زیادہ ہے۔"

"اجی آپ نے بتایا آپ اپنی تمام چیزیں باہر رکھتے ہیں، آپ  
 سوتے بھی باہر نہیں، کیوں؟"

"واہ ایسے بڑے کئے ہوئے بات سمجھ نہیں آتی۔ لوگوں اور  
 بہوؤں نے پورے گھر پر قبضہ ہو جایا ہے۔ مکان میں تین ہی کمرے ہیں۔  
 ابھی تین کی شادی ہوئی ہے۔ ۳ کنوارے ہیں۔ لوگوں کو اٹھا۔ چکار۔ لکھیاں  
 آتی ہیں رشتہ ہیں۔ تم جاؤ سات پانچ کا کتہ کوئی یوں گل میں تھوڑی  
 لے گا پھر نیچے برداش مل فضا۔ مکان بڑی آواز نہیں آتی۔ پھر لکھیاں  
 بالیاں نکل کھلی مٹی ہیں۔ رات برات ہے۔ اندھرا اچالا ہے۔ آپ جانو  
 لڑے جوان ہیں، ہوئیں جوان ہیں۔ نہانا دھونا بھی ہے۔ ایسا پانی آنکھ  
 کا تو مرا نہیں کہ میں بھی اس چھڑیوں میں وہیں اڑا رہوں۔"  
 "لڑکے بھی گھر میں سوتے کو نہیں کہتے۔"

"اجی آج کل کے لوندے۔۔۔ جو روٹوں کے غلام، آگے پیچھے  
 پھرتے ہیں۔ آخر دم گھونٹ کے باہر پڑ رہتا ہوں۔"

(۴)

علاقہ میں شہر کی معروف ہستی حضرت مفتی۔۔۔ صاحب میں علی  
 سیاست میں تقسیم سے پہلے اور بعد بھی ایک سرگرم قومی کارکن رہے ہیں  
 رہتے کہ آپ کے یہاں نہ کوئی۔ دارالافتاء۔ ہے نہ دارالافتاء  
 اور نہ کوئی۔ دارالافتاء۔ اس کے باوجود اہل طلب کی جڑ میں رہتے  
 ہے۔ مختلف مسائل زیر بحث آتے ہیں اور بڑی خدمت و مدد سے گفتگو ہوتی  
 ہے۔ بات چیدی تو کچھ لوگوں نے از خود بحث میں حصہ لینا شروع  
 کر دیا۔ ایک آواز ابھری جو تمام آوازوں پر غالب تھی۔

”آپ کی تمام حالات پر نظر نہیں۔ یہ قوم جاہل ضرور ہے مگر اس کے پاس ایمان و یقین کی زبردست قوت بھی ہے۔ یہ بدعمل ہے، بے عمل نہیں۔“

”فیملی پلاننگ کے بارے میں عقیدہ و عمل کی بات ....“

”جی ہاں! بات صاف ہے۔ آپ بتائیے کوئی قوت ہے جو کسی نطفے کو برباد کر سکے۔ یہ وہ عظیم دھیر ہی جانتا ہے کس قطرے میں قوتِ نحوہ ہے اور کس میں محض غور و یقین۔ انسان جا فور تو نہیں ہے کہ بس وقتی لطف و لذت کے لئے سارے پاڑ بٹا دے۔ اس کا اصل وارث مقصد ہے تخلیق کائنات کی طرح بلند و ارجمند۔ عورت بھی لاکھڑی بنا تو نہیں ہے کہ جب تک چاہا اس سے کھیلے۔ اور جب چاہا اس سے منہ موڑ لے۔ اس سے ایک خاندانی نظام زود میں آتا ہے۔ اس سے بیسی اختلاط کے نتائج و عواقب ظہور میں آتے ہیں۔ ان ذمہ داریوں سے کیوں دوڑ رہے گئے۔ ہر اس کی ذمہ داریوں میں ہم بھی برابر کے شریک ہیں۔ اس سے کچھ دیکھتے ہو تو اسے کچھ دوسری ...“

”اگر وہ خود لینے کو تیار نہ ہو۔“

”ہاں تب مسئلہ فوراً طلب ہو سکتا ہے۔“

”آپ کے مطابق فریقین کی رضامندی ہر تو اجازت ہے“

”بے شک“

(۶)

مقامی ڈگری کالج کے ایک بیکور جو اپنے شعبے کے صدر بھی ہیں اسی محلے میں رہتے ہیں، ملے۔ مسائل کے جوہر پر گفتگو آئی تو صاحب موصوف نے بڑی صفائی سے کہا:

”جناب اصل مسئلہ یہ ہے کہ آبادی بڑھ گئی ہے۔ آج سے ۳۰ سال پہلے جب میں ابھی بچہ تھا، اس کے بعد بھی جب میں بڑا تھا۔ مجھے جامع مسجد باڑہ ہندو راؤ نمک مرستھن آسانی سے پہچان لیتا تھا اور بتا دیتا تھا کہ یہ فلاں فلاں کا لڑکا ہے، بڑی شغفت سے پیش آتا تھا۔ مگر آج سرسری سرسری میں صرف نظر کیے ان سروں کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ اس لئے آدمی نے ایک دوسرے کو پہچانا چھوڑ دیا ہے۔ کس کس کو یاد رکھے۔ مجھے جانے تو میرے ساتھ میرے ایک درجن درجن کر لیئے (جہاں بہنوں کو بھی جانے جو مجھے کسی نہ کسی پہلو سے بہت رکھتے ہیں۔ وہ کس کس کے ساتھ شغفت دکھاے۔ وہ خود بھی تو بہت گھر آج رہے۔ پیت کی مارنے اس کا حافظہ کمزور کر دیا ہے۔ اس کی یادداشت اس سے چھٹی جاتی ہے اس لئے اب وہ امتیازی نشان لگنے کی جہلت بھی نہیں پاتا۔ پلاننگ کیجئے پھر دیکھئے، رشتے کس طرح

”میاں حکومت کو کیا بڑی کام کو معاملت کے طریقے سمجھتے۔ یہ کیا طریقہ ہے کہ ایک خوب تریاست بیا ہے جس دوار اور در پر نظر کیجئے جس کا غنڈ کے پڑے کو اٹھائیے، رینڈیو کے کان اٹھائیے وہی بے وقت کی راگنی۔ اچھے، بڑے سب سنتے ہیں۔ بچے ان کی خیرا کرتے ہیں۔ کچھ سیانے بچے اور بچیاں استفسار کرتی ہیں“

بات کو طویل مہنا دیکھ کر آخرش قلیل غنق صاحب نے مداخلت کی۔

”دیکھئے جناب موضوع کے دو پہلو ہیں۔ ایک اجتماعی دوسرا انفرادی اس معاملے کو میں قطعاً انفرادی سمجھتا ہوں۔ ہر شخص کو مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایک خاص تعداد تک چائے یا ایک خاص تعداد تک ضروری پہنچے۔ اس کو اپنے حالات پر لگا رہنے چاہئے۔ دراصل تعداد کا تعین حکومت نہیں صاحب معاملہ افراد کرتے ہیں ان کے ساتھ زیادتی ہوگی کہ انھیں تین بچوں میں محصور کر دیا جائے۔ یہ ملک کی بھی کوئی اچھی خدمت نہیں ہو سکتی۔ اس لئے کہ جن کے پاس وسائل ہیں وہ کام میں آئے سے مدد چاہیں گے۔ اس طرح تو انہیں استعمال میں آئے بغیر ضائع ہو جائیں گی۔ ری مسلمانوں کی عمومی حالت تو وہ یقیناً من حیث المجموع اس پوزیشن میں نہیں ہیں کہ زیادہ بچوں کا بار اٹھائیں اس لئے انہیں خود مسئلہ کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لینا چاہئے کسی جذباتیت کا شکار نہیں ہونا چاہئے۔ چادر کے مطابق پاؤں پھیلانے چاہئیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ چادر بڑی ہوتی جائے تاہم چادر بڑی نہ کر پاؤں کا پھیلاؤ تاہم اتنا بنا دوں یہ مسئلہ کسی دارالافتاء کے لئے کرنے کا نہیں ہے۔ فرد کو اپنے برے پہلے کی تہ کو نہ کے لئے چھوڑ دینا چاہئے۔ انسانی شعور اس تیزی سے ترقی کر رہا ہے کہ عید ہی آسے کس خارجی ارتہار بازی کی ضرورت نہیں پڑے گی۔“

ایک اور مذہبی شخصیت سے ملاقات کی۔ موصوف کو قوم کا بڑا غم ہے۔ ملت اور اس کی مہودی ان کا تکیہ کلام ہے۔ انہیں اس کی

”مولانا یسلمان کی حیات درست کا سوال ہے اس لئے براہ کرم اس پر دل سوزی سے غور کیجئے“

”جمہوری ملک ہے جناب۔ اس میں معدی حقیقت ہی ملک کا مقدمہ بنا اور بدل سکتی ہے۔ ایسی صورت میں عامۃ المسلمین کی تعداد بڑھ جانا چاہی اس کے بقا، باہم اور جہد مسلسل کا دائمی اور مستقل حل ہے اور یہی فطرت کی اصل منشا بھی ہے۔“

”مگر مولانا جہل کی موجودگی اور جہل کی قیادت بہت خطرناک چیزیں ہیں۔“

آج کل نئی دہلی



استوار ہوتے ہیں۔“

(۷)

دلی دینی درستی کے ایک معروف محقق علاقے کی طرف آنکھ اٹھانے سے گھٹنگو بھڑی تو ہونے لگا۔

”آج حالات بہت سخت ہیں۔ ان میں زندگی کی تعمیر اور ایک اعلیٰ طرز زندگی کو نبھانا مشکل ہو گیا ہے۔ چہ جائیکہ خاندان کے خاندان ایک انجانے خطرے سے دوچار کر دیئے جائیں۔ دہشت کی زندگی میں بڑے خاندانوں کی پھر گنجائش ہے جس کی شہری زندگی میں کوئی گنجائش نہیں بچے آج یہاں آئے ہوئے دس بارہ سال ہوا چاہتے ہیں۔ ایک گزٹڈ آفیسر سے زیادہ تنخواہ پانا ہوں مگر یقین مانیے میں بوجی بچوں کے لائے کی ہمت اپنے میں نہیں پاتا مکان کا مسئلہ آمد و رفت کی دقت، پڑھانا یہاں لوہے کے پتے چبانا ہے۔ میری برداشت سے باہر ہے ظاہر ہے ایسی صورت میں اگر کوئی پابندی عائد کر سکتا تھا اپنے خاندان کو مختصر رکھنے کی قودہ میرے نزدیک اس سے زیادہ بہتر نہیں ہو سکتی کہ میں نے اپنے اہل و عیال کو یہاں منتقل نہیں کیا۔“

(۸)

نیا دارالرشید صاحب جو چوڑی دالان میں رہتے اور جو تلوں کا کاروبار کرتے ہیں۔ سوال سنتے ہی کہنے لگے۔

”ہماری آبادی کا بڑا حصہ غیر کسی سے کہے سنے آج فلیکس پلاننگ پر مائل ہے۔ میں بھی ان میں سے ایک ہوں۔ لوگ تشہیر کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی غیرت اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ ہر کسی کو بتائیں کہ ان کی بیوی نے سوپ بگوا یا اور خود انہوں نے نس بندی کرائی ہے یا نزدوح سے کام لیتے ہیں نس بندی کا آپریشن تو ناکام بھی ہو سکتا ہے ایسی صورت میں پہلے سے تشہیر گویا دوسروں کو زبان و لہجہ سے دلا کر نہ کرنا ہوگا اور خود بدولت کو مذہب کرنے کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ لہذا وہ خاموشی سے سب کچھ کرتے ہیں۔ اسی طرح مجھے دنیا کی بیشتر قومیں کرتی ہیں یہاں شرح اموات کے مقابلے میں شرح پیدائش بہت کم ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہاں کے لوگ ان کی عورتوں میں قوت بخون کی کمی ہے یا ان کے مرد خلیقی صلاحیتوں سے عاری ہیں۔“

(۹)

ایک صاحب جامعہ میں پڑھتے ہیں۔ اچھے اہل تلم میں نظر میں وسعت اور فکر میں بلند ہے۔ مسلمانوں کے مسائل سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں قلم کی غلطی اور باتوں کے رسیا میں علاقے میں آتے رہتے ہیں۔

انجیل نئی دلی

ایک شام کو دکھائی پڑے ہاتھ میں پورٹ فولیو تھا۔ جھومتے جھومتے چلے آئے، تھکے تھکے سے لے اور گھٹنگو کا سلسلہ لگلا۔

”آئیے پہلے ایک ایک چائے پوچھ لیں۔“

چائے خانے میں جا کر بیٹھے ہی تھے کہ مصروف کو پورٹ فولیو کھولنے کی دے جانے کو نرس ضرورت پیش آئی۔ اس میں جو بیک بیک نظر پڑی تو کچھ بیگٹ نظر آئے اُن پر علی حروف میں لکھا تھا۔ ”نزدوح“

”ان کی بوجی اور اس ذہیل میں“ میں نے کہا

”یہ وہی ہے جو آپ دیکھ رہے ہیں“ چہرہ کسی بھی قسم کے تاثر سے خالی تھا۔

”تو کیا آپ اس کے قائل ہیں۔“

”عمل کی حد تک۔“

”آپ کی تحریریں، آپ کی گھٹنگو میں آپ کے دلائل تو سراسر اس کے خلاف صرف ہوتے ہیں۔“

”جی ہاں! وہ قائل ہے یہ حال۔“

”تعجب ہے۔“

”تعب یا کسی قسم کے تاسوت کی ضرورت نہیں ملنے تو تعویض کا بھی عمل نہیں۔ سچی اور کھری بات سن لیجئے۔ میرے آٹھ بچے ہیں جن سے میں اور میری بیوی گراں بار میں آپ کو معلوم ہے یہ بچے کچھ نہیں ہیں، ان میں چھ جوان ہیں۔ بڑی لڑکی ہے جس کی شادی کی دن ات نکرے اس کے بعد چار جوان لڑکے ہیں۔ ایک دم گزراں ماشاء اللہ۔ ان سب کو پڑھانے کے اخراجات، ان کا لباس، ان کا کھانا پینا، ہوتے اگر لیتا ہوں تو برابر کے خریدنے ہوتے ہیں۔ اب وہ ہوائی جہاز کی کور نہ ہوں سو سے کم نہیں آسکتے ہیں، پھر کچھ کسی کے پاس کچھ نہیں ہے کبھی کسی کے پاس۔ مجھے تقریباً ڈیڑھ ہزار پڑتے ہیں۔ مگر بجٹ خسارے کا دہتا ہے جب آخری پتی مونی تو مجھے اپنی بیوی سے نفرت ہو گئی اُسی بیوی سے جس کا میں ہر دم دلوں تھا۔ مجھے اپنے گھر بار سے دشت ہونے لگی۔ گھر بار کھانے کو آتا تھا۔ بعض اوقات جی چاہتا تھا کہ کہیں ادھر ادھر نکل جاؤں ایک وقت یہ آیا کہ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اگر میرے یہاں نواں پتہ ہوا تو بیوی کو طلاق دیدوں گا۔ یہ سب کچھ تھا مگر بیوی سے ارتباط تھا۔“

”تو آپ ضبط کرتے ہیں۔“

”بالکل نہیں۔ یہ کم از کم میرے لئے نامکن تھا۔“

”آخر آپ نے اس چیز کا سہارا لیا۔ جو بیگ میں بند ہے۔“

جولائی ۱۹۷۲ء

"آپ ہی بتائیے بڑی بُرائی کے مقابلے میں چھوٹی بُرائی قبول کرنے میں صبر بھی کیا ہے۔"

"آپ ایسے بُرائی آپ بھی کہتے ہیں۔"

(۱۰)

ایک صاحب ایک انگریزی اخبار میں کام کرتے ہیں۔ اسی علاقے میں فرکوش ہیں۔ پتہ چلا ۱۲ بچتے ہیں۔ بے تکلف آدمی ہیں۔ بے بھجک بات کرتے ہیں کہنے لگے۔

"آپ بتائیے جب بیوی جوان ہوا اور خوبصورت ہو تو نفس پر کیسے قابو پائے گا۔" (تھوڑے وقت سے بولے)

"مگر اس کے نتیجے بہت دل دوزخ میں دھنسر چکا جاتا تھا۔ رات کو گھر جا کر جب بچوں کی پاس پاس لیٹی ہوئی اس چھوٹی سی فوج کو دیکھتا تو دل لرز جاتا کیا یہ میں ہوں جوان کو کھلا بلا رہا ہوں قطعاً ناممکن ضرور ایک بالا دست ہستی ہے جس پر ایمان تازہ ہو جاتا۔ مگر دل میں پھبتا فے ضرور آتے تھے۔ مگر اپنے بچوں کو وہ آسائش نہ جسے سنے جوان کو ملنی چاہئے تھی راتوں کو آٹھ گھر کمر اور میری بیوی دعائیں کرتے تھے۔"

"پھر۔۔۔"

"پھر کیا یہ اس وقت کی بات ہے جب ہم دہلی نہیں آئے تھے۔ یہاں آئے تو مفید مشورے ملے اور غفلت کی دوا میں نہ یہ کہتے ہوئے ایک زوردار بقیہ لگا گیا۔"

(۱۱)

... صاحب موشل در کر میں بڑے سرگرم کارکن ہیں۔ علاقے کے حالات سے پوری طرح واقف ہیں۔ لوگوں کے دکھ درد میں شریک رہتے ہیں اس لئے دور کے جلوے پر کٹھنا نہیں کرتے بلکہ جو کچھ کہے ہیں ذاتی تجربے اور نجی مشاہدے کی بناء پر ایک موقع پر گفتگو آئی تو مخاطبین کو بے مکان جواب دینے ہوئے جو کچھ فرماتے لگے۔ بچوں کا پانا محض جہنم دینا اور لشکرِ شیطانی زندگی گزار دینا نہیں ہوتا دو سال کے کم مدت میں دوسرے بچے کا آجانا پہلے بچے کے ساتھ پہلی نا انصافی کرنا ہے اس کے بعد یہ نا انصافی متواتر ہوتی رہتی ہے۔ رضاعت کی مدت دو سال تو انتہیاں نے رکھ دی۔ ہر سال نو زائیدہ بچے کے آنے سے پہلے بچے کو پورے ایک سال کم دو دو ملا اپنی ماں سے۔ دو دو کے بعد ہر چیز میں دوسرا بچہ حصہ دار بنا۔ اس طرح بچوں میں ایک احساسِ خودی جڑ پکڑ جاتا ہے۔ کبھی کبھی مجرا نہ ذہنیت بھی پروان چڑھ سکتی ہے۔ ایک اور رُخ

لیجئے۔ زیادہ بچوں کی موجودگی میں ماں باپ نہ انہیں دکھا پڑھا سکتے ہیں۔ نہ ڈھنگ کا کھلا سلا سکتے ہیں۔ بلکہ جوں ہی دس بارہ سال کا بچہ ہوا ان کو فکڑ ہوتی ہے خیراد کی مشینوں یا چھوٹی صنعتوں میں بھیج کر تیس تیس چالیس چالیس روپے کو اسے عایش اس طرح یہ بچہ معاشی طور پر کفیل ہو جاتا ہے مگر صحت خراب رہتی ہے۔ تربیت ذہنی اور جسمانی دونوں نہیں ہو پاتی، غلط سوسائٹی ملتی ہے اس طرح بُری عادتیں پڑ جاتی ہیں گویا ایک پورا معاشرہ تباہ ہو جاتا ہے جو ہر ماہ صرف والدین کی غفلت اور وقتی لذات اندوزی کے سبب۔

"محترم سرکار نے ابتدائی تعلیم کے لئے سرفت انتظام کیا ہے۔" کسی نے ٹوکا۔

"(زیر خند مسکرا کر اس کے ساتھ) آپ کی مصروفیت پر مجھے رنگ آتا ہے۔ ٹرے بھائی آپ کی اطلاع کے لئے عرض ہے تیس کے علاوہ کتنی نئی فرمائشیں ہیں، جن سے ماں باپ کا نام میں دم ہے۔ کاپی کتاب ڈرائنگ بکس، منیٹ، قلم، دوات یہ کوئی حکومت دیتی ہے۔ لباس کہاں سے آتا ہے اب ان سے عزیز والدین کا۔ جی چھوٹ نہ جائے تو کیا غلط ہے بچوں کی بے بسی بھی دیکھی نہیں جاتی عمر سے پہلے اپنی مجبوری کا احساس ان بچوں کی نفسیات کو کھل کے دکھ دیتا ہے ان کی پوچھنا طبعیت دب جاتی ہے یا پھل جاتی ہے۔"

آخری تجزیے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سروے کے دوران آبادی کے جس حصے سے تحقیقِ حال کی گئی ہے۔ ۱۰ سے تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ایک وہ لوگ ہیں جو منصوبہ بندی کے سخت مخالفت ہیں۔ ایمان داری سے یہ سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کے لئے درست نہ ہوگی بلکہ انہیں کسی خلفائے متلا کر دے گی اور یہ کہ کوئی مل نہیں ہے مسلمانوں کی کھینچوں کا۔ ایسے مخالفین تعداد میں مست کم ہے زیادہ سے زیادہ چھوٹ دی جائے تو دس فیصد سے کسی طرف بھی زیادہ نہیں ہیں۔ ان کے اس انداز میں سوچنے کے بھی ایک سے زیادہ وجوہات ہیں یا یہ کہ ایسے مذہبی افراد کے زیر اثر ہیں جو اس سببوں صدی میں بھی اجتہاد کے قابل نہیں اور جن کے کچھ مفاد اور مصالح ہیں ان کے علاوہ کچھ۔

دوسرا بھی ہیں جو بیک لگے ہیں۔ ان کے سامنے کوئی متبادل حل نہیں ہے اس کے باوجود وہ اس مسئلے کی اہمیت کو ماننے کے لئے کسی طرح تیار نہیں ہیں۔ وہ حکومت کے طرزِ عمل کے اس حد تک شاک ہیں کہ کسی

آج کل کی دہلی

# غزل

بہل سعیدی

ہمیشہ سے یہ دنیا قتل گاہ عام ہے شاید  
زمانہ خنجر خوں ریز و خوں آشام ہے شاید  
محبت، فطرت، قدرت کا اک انعام ہے شاید  
مگر سینوں میں جس کے دل ہیں اُن کے نام ہے شاید  
جہاں عشق بے آغاز ہے، انجام ہے شاید  
نہ کوئی صبح اس میں ہے نہ کوئی شام ہے شاید  
نہ کھو بے نیاز عشق، نہ احسن کو اتنا  
ہم سے عشق ہی کا مٹن بھی کہ نام ہے شاید  
عصیت پر جو طاری اک نشا طعین آگس ہے  
مالِ نغمہ ساز طرب، کُسرِ نام ہے شاید  
مرا ایک اک نفس ہے جب تمہاری جنبش پاؤ  
تو میری زندگی تو مجھ پر پاک الزام ہے شاید  
ہر آنکھوں کی قسمت ہے اگر غنجا ہاں لے عشق  
تو پھر خوابِ عدم بھی آگ خیالِ غامہ ہے شاید  
نہ جانے کیوں تمہارا نام ہے کروگ روتے ہیں  
ہماری وجہِ تربت پر تمہارا نام ہے شاید  
ندکے باب میں بھی مبتلا ہے دم ہے دنیا  
حقیقت بھی یہاں مغلغلہ ازہام ہے شاید  
جنہیں عرفان و علم داغی کہتے ہیں ان سب کا  
خرد آغاز ہے شاید، جنہوں انجام ہے شاید  
ہوئی ہے دوستی اپنی تو دشمن اپنے خوش کیوں ہیں  
تمہاری دوستی کا دشمن بھی نام ہے شاید  
اگر میں پھول ہیاں ہے تو شبنم ہے شرباں میں  
چمن کی بیج کیا ہے میکہ کی شام ہے شاید  
تمہارے نام کیوں آنا وعدہ کا خط بھی دیدو  
تمہاری معرفت ہوگا، یہ میرے نام ہے شاید  
جرسے اُنڈے ہوئے دل کی طرح چمکا پڑے  
مرا غم، کسی کی زندگی کا جام ہے شاید  
تو میری شاعری میں جو بھی لکھ ہے وہ تمہارا ہے  
یہ میرا نام بہل بھی تمہارا نام ہے شاید

مقبولت کو سننے کو بھی تیار نہیں ہوتے۔ دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ سرکار نے بھی ان کو اپنی بات سمجھانے کی مناسب کوشش نہیں کی ہے۔

دوسرے وہ لوگ ہیں جو نوافی میں نہ مخالفت بلکہ بین ہیں۔ ان کی فردتیں ان کی مجبوریاں کچھ کرنے کو آئیں، آمادہ تو کرتی ہیں تاہم یا تو مسلسل ٹوٹ جاتا ہے یا ذہن نہیں آتی۔ وہ بھی یہ سمجھتے ہیں کہ فیملی پلاننگ کے ذریعہ وہ ایک گناہ کر رہے ہیں تاہم کثرتِ اولاد کے بعد جب آرتھنس شروع ہوتی ہے تو اُسے مستقل آزار ہی عذاب سمجھتے ہیں۔ ایسا عذاب جسے نقابِ خداوندی کہہ سکتے ہیں نہ کچھ اور۔ اس میں ان کے حالات کو بھی بڑا دخل ہے مثلاً دہلی میں بیکریں کی قلت ہے۔ چھوٹے چھوٹے دربے تمام مکانوں میں پورے پورے خاندان رہتے ہیں۔ ایک ۱۰-۱۰ یا ۵-۵ کی کوٹھری میں بیوی کے ساتھ بہن، بھائی اور کبھی کبھی والدین بھی رہتے ہیں۔ اس صورت میں اس غریب کو پلاننگ کے التزام کی فرصت مہلت اور موقع کہاں ہے۔ اس کا بیوی سے منکوحہ کی جگہ "منوہی" کا سارا قلعہ ہو جاتا ہے۔ جگہ کی قلت کے علاوہ قلعہ کی کمی بھی اس کا سبب بنتی ہے۔ انتشارِ ذہنی زندگی میں بے قاعدگی کا موجب ہوتی ہے۔ ظاہر ہے یہ تمام اہتمام تو اس وقت میں ہوتے ہیں جب زندگی کا مضابطہ اور یا قاعدہ ہو، ہر کام دقت پر اور دیر وقت لگا بندھا مرتب و منظم! یہاں تو عالم یہ ہے کہ کبھی دانت ہیں تو پچھتے نہیں، اور جب چھتے ہوئے تو دانت غائب! تیسری قسم کے وہ افراد ہیں جو منصوبہ بندی پر کاربند ہیں۔ ان کی تعداد ۹۰ فی صدی ہے۔ ان میں تعلیم یافتہ بھی ہیں، ہم اور غیر تعلیم یافتہ بھی۔ ان کے اس تصور کا سبب یہ سرگرم نہیں ہے کہ وہ قلعہ کی اگر کتاب گناہ کر رہے ہیں یا یہ کہ پورے غور و فکر کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔ دراصل حالات کے دباؤ نے انہیں اس پر آمادہ کیا ہے کہ وہ ایک حل خود ہی ڈھونڈ لکھ لیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربات کی تلخی ان کی زندگیوں میں موجود ہے۔ چنانچہ ان میں سے چند کے یہاں ۶ سے زیادہ بچے ہوئے تب وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں۔ کسی کے یہاں ۶ سے کم بچے تین سے زیادہ بچے ہوئے تب اس نے اس پر عمل کیا ہے۔ گو یہ حالات کی سمت نے انہیں یہ راہ سمجھائی ہے۔ اس میں کوئی بے باک ہے کوئی بہت شرملا۔ تاہم یہی سبب ایک ہی کشتی میں سوار۔ کچھ لوگ درگاہوں کی پیدائش، اس کے بعد ان کی شادی، شادی کے لئے رشتے کی تلاش، شادی کے بعد بے جا رسوں کی پابندی سے تنگ آکر اس راستے تک آئے۔ اس سروسے کے دوران چند عورتوں سے بھی ملاقات ہوئی ان سے ملاقات کے نتیجے مختلف ہیں چند کا تقرر اتنا شرمناک ہے کہ وہ کثرتِ اولاد کو مرد کی زیادتی ہی نہیں مردن کے تعبیر کرتی تھیں۔

# مسلمان اور



## خاندانی منصوبہ بندی

یہ واقعی بہت ہی قیمتی اور نہایت ہی افسوسناک بات ہے کہ مسلمانوں سے متعلق ہر ایک چیز کو مذہبی یا شرعی قرار دیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ ہمیشہ الزام لگایا جاتا ہے کہ مسلمان خاندانی منصوبہ بندی کی مخالفت کرتے ہیں اور محض اپنی آبادی بڑھانے کے لئے ایک سے زیادہ بچری رکھتے برزور دیتے ہیں۔

لیکن حال کے کچھ جائزوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مسلمانوں نے خاندانی منصوبہ بندی کو دقت کی شدید ضرورت کے تحت بخوشی قبول کیا ہے۔ گوگلے انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ اکائمنس کے علاوہ ڈاکٹر ایسی اور ڈاکٹر ریکس نے دہلی میں ڈاکٹر رفیق ذکر پائیے مہاراشٹر میں اور ڈاکٹر افتخار علی خان نے علی گڑھ میں جو سروے کئے ان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کی طرف مسلمانوں کا رجحان دوسرے مذاہب کے لوگوں سے کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہے۔ اسی طرح کے بیانات مختلف ممالک سے ملے ہیں جن میں ہندو، مسیحی، جین اور دیگر دھرم کے نام قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر چندر شمشیکر سابق مرکزی وزیر برائے صحت و خاندانی منصوبہ بندی نے اپنے ایک بیان میں بتلایا کہ مسلمانوں میں ایک سے زیادہ بچری ہونے کے باوجود دونوں مذاہب یعنی ہندو اور مسلمان میں تولید کا نقشہ (Pattern of fertility) یکساں پایا گیا۔ اکثر ازدواج کے بارے میں انہوں نے بتلایا کہ

صرف دو فیصد مسلمانوں کے پاس ایک سے زیادہ بچریاں ہیں، دوسرے ممالک میں ایک بڑا طویل انٹرویو پچھلے سال انڈین ایکسپریس میں چھپا تھا جس میں انہوں نے بتایا کہ ”یہ ایک مستقل شکایت ہے کہ خاندانی منصوبہ بندی کا پروگرام مسلمانوں تک پورا طریقہ سے نہیں پہنچ پایا ہے۔ لیکن یہ بالکل غلط ہے۔ یہ تو یہ ہے کہ ان کی توجہ و رجحان اس اہم مسئلہ کی طرف دیا ہی ہے جیسے ہمارا مسلمان تقریباً ہندوؤں کے برابر سبب میں اس مقصد کے تحت ہسپتال آتے ہیں“

مرکزی منظر کے اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمان دوسرے کسی بھی مذہب کے ملنے والوں سے خاندانی منصوبہ بندی کو اپنانے میں قطعی پیچھے نہیں ہیں۔ اس لئے کہ ایک قومی پروگرام ہونے کے ساتھ ساتھ قومی زمرہ داری بھی ہے۔ یہیں اس کام میں ناکامیابی قومی ہرجا ثابت ہوگی۔

کچھ تقلید پسند مسلمانوں کا خیال ہے کہ برتھ کنٹرول اور فیملی پلاننگ اسلام کے مزاج و اصول کے خلاف ہے لیکن اسلامی قول و دینی و اعتقاد کے نظریے اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ اسلام ان دونوں میں کسی ایک کو بھی منع نہیں کرتا ہے۔

بقول شیخ ندیم صبر، ممبر اسلامک ریسرچ کمیٹی، جامعہ ازہر مصر اسلام نے خاندانی منصوبہ بندی اور ضبط تولید کی مکمل اجازت دی ہے بشرطیکہ شوہر اور بیوی دونوں اس پر رضی ہوں:

عزل جو کہ حلالہ ہونے کا ایک طریقہ ہے اسے کچھ اسلامی علماء نے نامناسب سمجھا ہے جبکہ دوسرے علماء اور ان کے پیروؤں نے جائز قرار دیا ہے۔ مدینہ منورہ اسلامی یونیورسٹی کے وائس چانسلر، شیخ عبدالحمن بن ابن باز نے لکھے ہیں ”مادہ منویہ کو عورت کی مشرکہ سے باہر گرانے کو عزل کہتے ہیں تاکہ استقرار حمل نہ ہو سکے۔ اگر عورت مریض ہو اور استقرار حمل اسکے لئے مانع ہو تو اسے مضر ہو سکتا ہے تو اس مقصد اور دیگر معقول شرعی مقاصد کے تحت عزل کیا جاسکتا ہے لیکن فوریت ختم ہونے پر اس عمل کو بھی ترک کر دینا چاہیے۔ ایسا کرنے سے حمل پانچ کا ضائع نہیں ہوتا بلکہ اس طرح ایک شرعی مقصد کئے ایسے ذرائع کا استعمال کیا جاتا ہے جس سے کچھ مدت کے لئے استقرار حمل ملتوی ہو سکا اور طبع کے صحیح قول کے بموجب اس میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اور عزل سے متعلق حدیثیں اس کے جواز کی تائید کرتی ہیں۔“

جاردن کے مفتی نے مسلمانوں میں فرمایا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی میں بہت سے لوگ عزل کیا کرتے تھے۔ حضور کو اس کے بارے میں شکری

رہے۔ حالانکہ خاندانِ غربت میں مجنساہوں، زندگی مضطرب اور پریشانیوں میں گھری ہو، اور جہاں ایک نئی آنے والی زندگی کو بھوکا مرنے پڑے۔

شادی ایک متبرک اور اہم ضرورت ہے لیکن انسان کی اجتماعی اور طاقت کا صحیح اندازہ اس بات سے لگا جاتا ہے کہ وہ کس حد تک اس حالت میں ہے رحمت مند اور نیک اولاد پیدا کر سکے مسلمانوں میں ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ وہ زیادہ نیچے پیدا کرنا خدا کی رحمت کی علامت سمجھتے ہیں اور سوچتے ہیں ————— کہ جن سے خدا تعالیٰ خوش ہوتا ہے ان کو زیادہ بچوں سے نوازتا ہے، لیکن قرآن شریف میں یہ بات واضح ہے کہ اولاد ہمیشہ رحمت نہیں ہوتی بلکہ مختلف موقعوں پر لعنت بھی ثابت ہوگی۔

حضرت علیؑ نے ایک موقع پر عرض کیا ”بچہ پیدا کرو اور زیادہ بڑھاؤ کہ میں فخر کروں گا۔ اسلامی جسم (Islamic Corps)“

ادب کے حوالے میں تعاد پر زور نہیں دیا گیا ہے بلکہ اسلامی جسم کی صفت پر جو کما نابل ہے۔ دوسری روایت ہے کہ میں حضورؐ فرماتے ہیں ”اے نوجوان لوگو! تم میں سے جو آدمی کے لحاظ سے شادی کرنے کے لائق ہو، انھیں شادی کر لینی چاہیے، اور جو لوگ شادی کرنے کی طاقت نہیں رکھتے ہیں، انھیں فاقہ کرنا چاہیے، کیونکہ فاقہ بیماری کو دور رکھتا ہے“ یہ خیالی اعتراض کا خدائی منصوبہ بندی انسانی زندگی کے شان و مرتبہ کے لئے ایک آفت ہے بالکل دو دھاری تلوار کی طرح ہے۔ اس کے بھلاؤ خدائی منصوبہ بندی یہ ثابت نہیں کہ انسان کی قیمت و قدر صرف اس طرح بتائی جاتی ہے کہ انسان نے زندگی کو مست کر دیا۔ نبی آدمؑ کے اس گروہ کو جو دھکے کھاتے تھے ان کے گروہوں میں لامعی لیکر بھیج دینے کے لئے بھیجی بٹھالے اور ان کا کافی غذا پالنے خود چھٹا دا ہوتا ہے کہ وہ اس دنیا میں کیوں آیا۔

آج جب کہ کم لوگ اپنے ملک میں تنہاگی سے — شہری امیدوار آدمی کے لئے مدد نہیں کی تو بزرگ رہے ہیں اور جب کہ خوراک، پوشاک، تعلیم، گھر، قعبہ و شجر میں پلاننگ کی جاتی ہے تو ہم اپنے خاندان کی پلاننگ سے کیوں انکار کریں کہ ایک آدمی کے پاس کتنے بچے ہونے چاہئیں اور وہ کب ہوں، بے شک یہ شہری کا بنیادی حق ہے اور وہ آزاد ہے حد کو نہ کرنے کا اور بچوں کی تعداد میں کمی کرنے کا جس پر ہماری ساری آنے والی نسلوں کی قسمت کا مستقبل منحصر ہے۔

ہر مریضے اور اچھے مذہب کا یہ فرض ہوتا ہے کہ وہ عملی مسائل کے لئے اخلاقی حل تجویز کرے۔ اسلام بلاشبہ ایک بہت ہی شاندار و عطا شدہ (بقیہ صفحہ ۱۸ پر)

تھی لیکن انہوں نے کبھی کوئی نہیں کیا بلکہ مختلف موقعوں پر لوگوں — کے پوچھ جانے پر آپ نے عزت کیلئے کی اجازت بھی دی، حضورؐ اقدس نے یہی فرمایا کہ عزت و عظمت کا نصف نہیں ہے اور اسے عمل رکھنے یا جب بھی ضرورت محسوس کی جائے، عمل میں لاسکتے ہیں۔

حضرت علیؑ نے عزت کے بارے میں فرمایا کہ اسے کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ ایک شخص کے پوچھنے پر کہ کیا عزت ایک قسم کی طفل کشی ہے حضرت نے جواب دیا کہ سات مہلے سے گزرے بغیر اسے طفل کشی کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ پہلے مٹی کا جوہر بنالے، پھر لطف، پھر سحر و خوں کے لوتھرے پھر گوشت کے لوتھرے، پھر پائیاں، پھر گوشت اور بھاکر کہیں ایک مخلوق تیار ہوئی ہے۔ اسے مسکد حضرت عمرؓ نے فرمایا کہ مٹی تم نے بالکل بچ گیا۔ خدا تمہاری عمر دلا کر دے۔

اسلامی شریعت میں بھی اجازت ہے کہ اگر معتبر ذرائع سے یہ معلوم ہو کہ عورت کے حمل سے اس کی موت ہو سکتی ہے تو حمل کو دینا چاہیے کیونکہ ماں فیتی ہوتی ہے، اس کی زندگی فیتی ہوتی ہے اور اسے گھر کے کام کے علاوہ اور بھی بہت سی ذریعہ زندگی کی ذمہ داریاں پوری کرنی پڑتی ہیں، اس لئے اس کی زندگی کو قربان نہیں کیا جاسکتا ہے۔

اسلامی فتنہ نے بھی اس بات کو عیاں کر دیا ہے کہ اگر ماں کی صحت خوب ہو یا وہ ایسی بیماری میں مبتلا ہو جس سے یہ اندیشہ ہو کہ بیماری بچے تک پہنچ جائے یا اگر شوہر کی مالی حالت اتنی اچھی نہ ہو کہ بچوں کے اخراجات کا بوجھ برداشت کر سکے تو ان حالات میں حمل کو بلا شک و شبہ روکا جاسکتا ہے، جس تک قرآن کے قول کا تعلق ہے ”تم تمہاری اولاد کو اس طرح روزی دیتے ہیں جیسے تم کو اس سے کبھی بھی یہ نہیں ظاہر ہوتا کہ انسان اپنی کوششوں سے سب دشمن ہو جائے۔ قرآن کریم میں یہی ارسال ہے کہ خاتم کو زندگی عطا کرنا ہے اور وہی تم کو موت دیتا ہے۔

دراصل خدا ہمیں زندگی بسر کرنے کا راستہ دکھانا اور صرف مہار دہلیہ ہمارے ہم اپنی پوری منت و مانت خدائی کے بعد پاتے ہیں، جو لوگ محنت سے ڈرنے میں یا اسے کرنے میں ناکام رہتے ہیں انھیں ان چیزوں سے بھی محروم ہونا پڑتا ہے۔ بنی نوع کے اولاد کے لئے قرآن اقرار کرتا ہے لیکن اس میں کوئی بھی یہ تذکرہ نہیں کرنا کہ ہر انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ ساری عمر بچہ پیدا کرتا رہے اور اگر اس میں کوئی شخص ڈھیلا بن دکھاتا ہے تو اس کو سزا دینی ہے۔ قرآن پاک میں یہ بھی ارشاد ہے کہ ”خدا تمہارے لئے آرام چاہتا ہے۔ نہ شکل ۱۲/۱۲ اور خدا تعالیٰ کرتا ہے کہ تم اولاد مانگو تو نہیں خوش اور رضا مند کرے۔ ۲۵/۲۵۔ ظاہر ہے قرآن مسلمان پر یہ فرض بالکل نہیں عائد کرتا ہے کہ وہ اولاد پیدا کرتا

نبی کریمؐ پر اور نائن سو مسلمانوں کے علما کی آراء پر ہے۔ قرآن ۴، ۵۹، ۵۱۱ ان امور کی روشنی میں آیت ہے کہ اس امر کا جائزہ لیں کہ اسلام فیلی پلائنگ کے بارے میں کیا فرماتا ہے۔

## شادی اور سلسلہ تناسل

شادی اور سلسلہ نسب از دو اوجی زندگی کے بنیادی ضابطے ہیں، اسلام میں شادی ایک مقدس معاہدہ ہے جس سے عام حالات میں ہر گھرانہ کو گذرنا ہوتا ہے۔ قرآن حکم میں ہے۔

”اور جو تم میں مجبور ہیں، ان کے نکاح کرو۔ اور اپنے غلاموں اور لونڈیوں کے بھی جو صلاحیت رکھتے ہوں۔ اگر وہ محتاج ہوں گے تو اللہ اپنے فضل سے ان کو غنی کر دے گا اور اللہ فراموشی والا اور علم والا ہے۔ (۲۴-۳۲) حضور رسولؐ مقبول صلہ نے فرمایا ہے۔

”تم میں سے جو نیکو کی توفیق رکھتا ہے تو نکاح کر لے۔ وہ نظر کو نیچے رکھتا ہے۔ اور بالکدامنی کا موجب ہے اور جسے توفیق نہیں تو وہ کبھی بھی، روزہ رکھے۔ یہی اس کے لئے انقطاعِ تنہوت کا موجب ہے۔“

(صحیح البخاری ۱۰۱۰)

نیز فرمایا۔

”جب خدا کا بندہ شادی کرتا ہے تو وہ اپنے نصف دین کی تکمیل کر لے۔ باقی نصف کے لئے اسے خوفِ خدا کرنے کی ضرورت ہے (مشکوٰۃ ۱۱۱۳)

پس دین اسلام مجرد حالت میں رہنے کے خلاف ہے اور شادی کرنے اور اس کی ذمہ داریاں برداشت کرنے کو ہر شخص کا فرض قرار دیتا ہے۔ اگرچہ شادی کی اولین غرض وغایت افزائش نسل ہے یا این ہما نزدیکی زندگی کے اور بھی اہم تر مقاصد ہیں کیونکہ نسل انسانی کا پھیلاؤ شادی کے بغیر ہی ہر گز ممکن نہیں۔ شادی اور ازدواجی زندگی سماج میں تحفظ و تقویت بخشتی ہے۔ اخلاق اور نیکی کو قائم رکھتی ہے۔ اور خاندان کے مختلف افراس و اس وقت اور اتحاد و صلہ پیدا کرنے کا موجب بنتی ہے۔ قرآن پاک فرماتا ہے:

”وہی ہے جس نے تم کو ایک جان سے پیدا کیا مرد اور عورت دونوں ایک ہی جہ سے بنائے گئے۔“ (۱۶، ۷۲) اور اسی سے اس کا جوڑنا بنایا تاکہ وہ اپنے رحلہ طویل پر مرد و عورت، جوڑے سے آرام حاصل کرے۔ (۱۶، ۱۱۸)

# دین اسلام

اور

## فیلی پلائنگ

عوام کی زندگی باقاعدہ بنانے میں دین بلاشبہ ایک اہم اور نمایاں حصہ ادا کرتا ہے۔ فیلی پلائنگ کے متعلق مذہبی عقیدہ کسی بھی نوع میں اس پر پروگرام کو روک کر مل لائے گا زبردست باعث بن سکتا ہے۔ رو میں کیتھولک فزٹریں مذہبی فیوڈ کے باعث یہ پروگرام زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اگرچہ حال میں یہ پڑے تیل عیال کے حق میں تو لے دیا ہے۔ مسلمانوں کا سماجی اور ثقافتی پس منظر عیال کثیر رکھنے کے حق میں ہے۔ مسلمانوں میں یہ عام خیال ہے کہ دین اسلام عیال کثیر رکھنے کی حوصلہ افزائی کرتا ہے اور بچوں کی پیدائش پر کوئی پابندی عائد کرنا مذہب کے سراسر خلاف ہے۔ اس لئے مسلمانوں کی شرح پیدائش دوسروں کے مقابل میں زیادہ ہے، قطع نظر اس کے کہ ان کی اقتصادی حالت اور دوسرے وسائل کیسے ہیں ۱۵-۱۸

مسلمانوں میں مستند علماء زیادہ تر فیلی پلائنگ پر پروگرام کے حق میں ہیں۔ اردن اور مصر کے مفتی اعظم، ڈاکٹر کبریت آف ریلیجی آفیز نے ترکی جامع مسجد دہلی کے مشہور امام ۵۱ اور مسلمانوں کے دوسرے بہت سے علماء بھی ضبط تو لید کے حق میں فتاویٰ شائع کئے ہیں، اور اسلامی نظریات کی تشریح قرآن پاک، سنت، اور احادیث نبوی سے کی ہے۔ دین اسلام کی بنیاد اولاً قرآن پاک پر تانیلاً احادیث

پھر فرمایا۔

”اور وہ جو کہتے ہیں اے ہمارے رب ہم اپنی بیویوں سے  
ادراپنا ادا ہم سے آنکھوں کی ٹھنڈک عطا فرما (۲۵:۱۶، ۱۷)  
پھر فرمایا۔

”اور اس کے نشان میں سے ہے کہ تمہارے لئے تمہارے نفسوں  
سے جوڑے پیدا کئے تاکہ تم ان سے نکلین پاؤ۔ اور تمہارے  
درمیان محبت اور رحم پیدا کیا۔“ (۲۱:۳۰)

اگرچہ شاہی کرنا اسلام کا ضروری رکن ہے۔ اور حضور آنحضرت معلم  
نے فرمایا ہے کہ:

”محبت کیرائی تجھ پر عورت کیسا تھ شادی کرو تاکہ میں اقوام میں  
تم پر فخر کروں“ اس کے باوجود شادی کرنے پر ایک شرط عائد ہے چنانچہ  
قرآن فرماتا ہے کہ۔

”اور شادی سے قبل رہنے کو مکان حاصل کرو، جو شادی نہیں کر پاتے  
مرد و دوسائل کے باعث وہ اپنے تئیں بجائے رکھیں۔ یہاں تک کہ اللہ اپنے  
نفل سے انہیں غنی کر دے۔“ (۲۴:۳۲، ۳۳)

حضور پرغیر معلم نے فرمایا۔

”اے فوجیوں کے گروہ! جو تم سے نکاح کر سکتا ہے تو اسے نکاح کرنا  
چاہئے کیونکہ وہ نظر کو مجھے رکھتا ہے۔ اور شرم گاہ کے لئے حفاظت کا کام دیتا  
ہے اور جو استیلا نہیں رکھتا تو وہ روزہ رکھے کیونکہ اس سے وہ بچ کر رہے گا“  
(سنن ابی داؤد، ۲۰۶۷، ۲۰۶۸)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلام اقتصاد کی حالت کی بنا پر عیال کو  
مجدد رکھنے کی سفارش کرتا ہے اور اقتصادی سختی نہیں پلاننگ کو جائز قرار  
دینے میں خاص وجہ ہے۔

## بچوں کی رکھوالی کا تاکیدی حکم

شادی کا مقصد یہ ہے کہ تباہی گاہیے محض بچے پیدا کرنا ہی نہیں ہے بقا  
والدین کا فرض ہے کہ اہل و عیال کی رکھوالی کریں۔ بچوں کو تباہی غذا لباس اور  
تعلیم بہرہیں پہنچیں۔ ان کی حفاظت کریں۔ ماں پر فخر پاک میں لازم کیا گیا ہے  
کہ وہ برابر دوسال تک بچے کو دودھ پلائے۔

”اور انہیں اپنی اولاد کو پورے دوسال دودھ پلائیں“ (۲۳:۲۰، ۲۳:۲۱)  
پس یہ ضروری ہے کہ حالات اس حکم میں عمل پیدا کریں انہیں دور کیا  
جائے۔

”اور ہم نے انسان کو تاکید حکم دیا ہے۔ (بچہ کی کرنے کی ۲۴:۲۳-۲۴)  
ماں باپ کے حق میں رکھو، کہ اس کی ماں ضعف پر ضعف کی حالت میں اسے  
رہٹ میں اٹھائی ہے۔ اور اس کا دودھ جھٹا انا دوسال میں ہوتا ہے۔ چنانچہ ان  
ماں باپ دونوں کو بچے کے لئے بہت جہانی، ذہنی اور مالی تکلیف برداشت  
کرنی پڑتی ہیں، ۲۳:۲۱، ۲۳:۲۲ کہ میرا شک کر اور اپنے ماں باپ کا بھی۔  
(کیوں کہ ہم نے تمہاری پرورش کے لئے ضروری محبت اور توجہ کا سامان  
کیا، میری طرف انجام کار آتا ہے) (اپنے اعمال کی جوابدہی کے لئے)  
(القرآن ۳۱-۳۲، ۱۴)

پھر فرمایا۔

”اور ہم نے انسان کو اس کے ماں باپ کے ساتھ نیک کا حکم دیا ہے“

(۲۴:۳۱-۲۴) اس کی ماں نے اسے تکلیف سے بیٹھ میں رکھا

اور اسے تکلیف سے جانا۔ اور اس کا عمل میں رکھنا اور اس کا

دودھ پھیرنا تیس مہینے تک ہے۔ (کیونکہ اس مدت کے بعد

عورت کو صحت بنانے کا وقفہ ملتا ضروری ہے) (۲۴:۱۵) ۲۴

والدین کو یہ بات ہے کہ بچے کی پرورش کے دوران وہ بلاوجہ زحمت

نہ اٹھائیں (قرآن ۲:۲۳۳، مردوں کو بھی آیات ۸:۲۸ اور ۲:۱۵۶)

میں بچوں کو غلط راہ پر لگانے سے متنبہ کیا گیا ہے حصول تعلیم پر خاص زور دیا گیا ہے

پھر معلم نے مسلمانوں کو رہنمائی کی ہے کہ حصول تعلیم کے لئے وہ عین جیسے دور

در ازلک میں بھی جائیں۔ قرآن پاک کی جو پہلی آیت حضور پر صلی اللہ علیہ وسلم

پر نازل ہوئی۔ اس میں حکم ہے کہ ”پڑھو“ (قرآن ۱:۱)

لہذا یہ ضروری ہے کہ جب بچے پیدا ہوں تو ان کی مناسب پرورش اور

تربیت کی جائے۔ محبت اور کامل توجہ سے کافی تعلیم دیکر ان کی جہانی و دنیائی

فلاح و بہتری کا سامان کیا جائے۔ تاکہ ان کا مستقبل روشن اور تباہ نہ ہو۔

وہ اتنے زیادہ نہیں ہونے چاہئیں کہ ذلت اور بے عزتی کی زندگی گزاریں،

فیملی پلاننگ کا مقصد خاندان کی باتا عدہ گی ہے نہ کہ محدودیت۔ ایک بچہ

رضی سے محدود میں آتا ہے۔ نہ کہ انفاقہ طور پر۔ ایسا جب ہی ممکن ہو سکتا

ہے جب ضبط تولید کے بغیر ہی پروگرام پر عمل کیا جائے۔

## فیملی پلاننگ کا مطلب بچوں کا قتل نہیں

بچوں کے قتل کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فی الواقع انسانی

بچے قتل کئے جاتے ہیں یاں میں طریقہ کی سفارش کی جاتی ہے ان سب کا مقصد

مرد و عورت کے غلط کردار کو روکنا اور عمل کو قوت میں آنے کے ذریعہ ہے۔ جب عمل

فی الواقع میں نہ آئے تو بچوں کے قتل کئے جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے

یہی شخص کو کسی ایسے شخص کے قتل کا زور دار گردانا جا سکتا ہے جو عموماً پیدا ہی

## آج کل نئی دہلی



کو جنت پہنچا گیا ہے۔

۱۰۔ اس پر ہم میں مستحکم باتیں گئے نہ چنے کی چیز، سوائے اپنے ہونے اور سخت ٹھنڈے پانی کے یہ موافق (اعمال ہے) ۴۸، ۲۴-۲۵، بالکل اسی طرح اپنے بغیر کسی تنگ کہش قیمت مخالف اور خدا کی رحمت میں، جب تک وہ ہماری مرضی اور انتظام کے مطابق پیدا ہو جائیں گے کہ نہ کہ خدا کے بجائے معیار پر انحصار ہوتا ہے۔ غیر ضروری اور اولاد خود آبادی کے پھیلنے سے دکھن پریشانی اور تباہی کا سامنا ہوگا۔ اور یہ رحمت خداوندی کے بجائے ایک جنم ثابت ہوں گے۔

قرآن پاک خاندان میں میری بچوں کے ساتھ خوشگوار ماحول میں رہنے کی دعا کرنا سکھاتا ہے۔

۱۱۔ ملے ہمارے رب! میں اپنی بیویوں سے اور اپنی اولاد سے آنکھوں کی ٹھنڈی عطار و فرمان کی شاد دار زندگی دیکھ کر (۲۵، ۴۰، ۷۵) یہ اس لیے ہے تاکہ ایک خاندان فحش، غوثی اور جنت کا باعث بنے اس لیے نہیں کہ کسی شخص کے وسائل حد سے بڑھ کر اس کے لئے مصائب و آلام، پریشانی اور لعنت کا موجب بن جائیں قرآن کریم آیات ۲۳، ۵۵-۵۶ میں فرماتا ہے: کیا یہ خیال کرتے ہیں۔ یہ جو جم ان کو دنیاوی مال اور بیٹیوں سے مدد دے رہے ہیں، تو ہم ان کو جہنم میں پہنچانے میں جلدی کر رہے ہیں یہ انہیں میں بلکہ وہ محسوس نہیں کرتے کہ ان کی کئی کئی نسلوں سے انہیں غوثی حاصل میں ہوگی (۲۳، ۵۵، ۵۶، ۲۰) مال اور اولاد سے انسان کو پریشانیوں موتی میں: آزمائش اور جدوجہد میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ قرآن کریم میں مرقوم ہے:

۱۲۔ اور جان لو کہ تمہارے مال اور تباہی اولاد آزمائش ہے۔ (۸، ۲۸، ۵۶) تمہارے مال، رہتباری اولاد صرف ایک آزمائش ہے کہ کیونکہ اگر تم باقاً عدلی سے ان کے دیکھ بھال نہ کر سکو یا جائز طور پر استعمال کر دو تو تم کو خدا کی طرف لیجا تم گے۔ یا تمہارا ان سے لاؤ، پھر انہیں خدا کی راہ سے دوڑا دیا (۱۵، ۶۴)۔ دنیا والدین کے لئے ضروری ہے کہ دانش مندی سے بچوں کو درست کے مطابق ہی حاصل کریں۔

## فیملی پلاننگ خدا کی منشا رکھیلاتی نہیں

تقریباً کا مسئلہ بہت ساری اقوام یا خصوصاً مسلمانوں میں اب بھی مانا جاتا ہے کہ جانا ہے۔ قدرت پرست کھانا نہیں جاسکتا ہے۔ اسی طرح اگر بچوں کو پیدا ہونا بہت زیادہ ہی بدک تمام کی کششوں کے باوجود دیکھا جائے کہ یہ بچے اس لئے غریب تولید کے ذرائع اختیار کرنا منشا الہی کے خلاف ہے اور ان سے تم نالبد کا۔ بچوں کی پیدائش سے متعلق ایسا عقیدہ رکھنے والوں کو یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا روزمرہ کے دوسرے ساحلوں کے متعلق بھی ان کا ایسا رویہ ہے۔ کیا وہ فاشکاری کے بغیر بھی فعل اکٹھے میں، یا کھانا تیار

کئے بغیر اسے کھا سکتے ہیں ۱۲۔ خدا نے کھانے کے لئے منہ دیا ہے۔ لیکن اس کے لئے ہمیں کام کرنا ہے۔ اگر دشمن ہمارے کل پر حملہ کرے گا۔ تو ہم تقویٰ پر مجبور ہو کر کے گھروں میں نہیں بیٹھ سکتے۔ اگر گھر میں ایک گئی گئی۔ تو ہم تماشائی بن کر نہیں رہیں گے۔ تاکہ تقدیر پوری ہو، اگر ہمارے بچے خطرے اور مصیبت میں ہوں تو ہم یا تقدیر یا خود دھرے نہیں رہیں گے۔ اگر ہم بیار پرین تو علان کے بغیر تقدیر کا دامن نہیں چھو سکتے۔ انسان اشرف المخلوقات ہے، وہ زمین پر خدا کا خلیفہ یا نائب ہے۔ قرآن ۲: ۳۰ اسے خدا نے کام کرنے کے لئے ساتھ دیا ہے جس میں کھڑا ہونے کے لئے پاؤں، دیکھنے کے لئے آنکھیں سننے کے لئے کان اور سمجھنے کے لئے دماغ دیا ہے۔ انسان کو شعور بخشی،

اور وہ بہت حد تک اپنی تقدیر کا آپ بنائے والا ہے۔ قرآن فرماتا ہے: ”انسان کے لئے کچھ نہیں گدس جو وہ کوشش کرتا ہے۔ (۳۹، ۵۳) اس لئے وہ بغیر سعی و جہد کے۔ تقدیر پر اپنا کو نہیں جوڑے گا۔ نرنی کر کے چھلانا اور جھوٹا جانے کا قہر کے بغیر نہیں رہے گا۔ وہ اپنے ہاتھ بغیر سچا نہیں کھایا جاسکتا ہے۔ تکلیف کے بغیر ناکے اور مشکلات کا سامنا کرنے بغیر مذہقاً صدمہ حاصل نہیں کر سکتے۔ کیونکہ:

۱۳۔ یقیناً ہم نے انسان کو مشقت کئے پیدا کیا ہے۔ (۹، ۴۰) جنت میں بھی ڈرول یا پاکی میں میٹھ کر نہیں جانا ہوتا ہے۔ ”اے انسان تو سخت کوشش کر۔ تو اپنے رب کی طرف پہنچنے والا پھر اسے ملنے والا ہے۔ (۸، ۶) انسان عمل نہ کرے کہ باعث خداوندی نعمتوں سے محروم رہ جائیں گے۔ اور عمل کے بغیر تقدیر کی کورانہ تقلید کرنے سے خدا کے عذاب کے طالب نہیں گئے۔

آبادی جہاد کے طریقوں کی اندھی تقلید کرنے کی قدرت سمجھنا ان پاک نے ان آیات میں کی ہے۔ ۱۶۰: ۲، ۱۶۰: ۴، ۱۶۰: ۱۰، ۱۶۰: ۲۱، ۱۶۰: ۳۳، ۱۶۰: ۲۲، ۱۶۰: ۲۳ قرآن پاک میں عقل و فہم اور شعور سے کام لینے کا تاغیدی حکم دیتا ہے تاکہ تمام سوالات کے جوابات ملین۔

۱۴۔ اللہ کے نزدیک سب جانداروں سے بدتر وہ ہے جو گئے ہیں جو عقل سے کام نہیں لیتے۔ (۸، ۲۲) انسانیت کی ترقی کے لئے بہترین کچھ اور قواعد کا صحیح اور مضمان استعمال ضروری ہے۔ جو خدا کی شان کے عین مطابق ہے۔ انسان اگر اولاد کا خوش مندی سے تو اس کے لئے وہ اپنا پر نظر نہیں لکھتا ہے کہ وہاں سے نازل ہوں، بلکہ اسے جوش و خروش کا ایک قدرت پرست پرے کرنے پڑے ہیں۔ اسی طرح اگر بچے نہیں چاہتا ہے تو اسے اسے بھی کچھ طریقے اختیار کرنے اور تواضع متناقب کرنی پڑتی ہے۔

## فیملی پلاننگ اسلام کے خلاف نہیں

بہت سے دون میں شکوک و شبہات ہیں کہ آیا قرآن و سنت

کی رو سے ضبطِ قلمد جائز یا ناجائز ہے ہم نے دیکھا ہے کہ: اسلام ضبطِ قلم کی  
ظاہری کاغذ ہے اب ہم مزید اس امر کا جائزہ لیں گے کہ اس نئے دلوں کے  
اہم مسئلہ اسلام کیا کہتا ہے۔

قرآن پاک جو وہ سوسال پہلے نازل ہوا جب کہ کثرتِ آبادی کا سوال  
نہ تھا۔ اور ضبطِ قلم کا پروگرام دینے کے کسی حصے میں نافذ عمل تھا اس لئے  
قرآن میں اس کے بارے میں صاف اور صریح الفاظ میں ذکر نہیں کیا گیا۔ لیکن  
قرآن کی آیت ۲۵-۳۳ میں درج ہے کہ اس کی کسی بھی سوال کا جواب یا حل  
مل سکتا ہے۔ جو دنیا میں کسی بھی وقت درپیش ہو، ایسے ہی غور و غوض کے ساتھ  
اس فرض کے لئے ہیں اس کا مطالعہ کرنا ہے قرآن ۳۸: ۱۵۹  
قرآن مجید تمام حالات میں تفصیلی قواعد پیش کرنے سے عدا گریز  
کرتا ہے۔ مثال کے طور پر آیت ۵: ۱۰ میں بیان ہے:

”اے لوگو جو ایمان لائے ہو، دین، چریوں کے متعلق سوال نہ کرو  
نبیوں کی طرح ۶۲: ۷۶، ۷۷، اگر تمہارے لئے ظاہر کر دی جائیں تو نہیں  
تکلیف دیں اور اگر تمہارے وقت میں ان کے متعلق سوال کرو جب قرآن نازل  
کیا جا رہا ہے تو تمہارے لئے ظاہر کر دی جائیگی۔ (۱۰: ۱۰۱)  
آبادی کا سوال بلاشبہ دنیا میں اہم اور پیچیدہ سوال ہے۔ قرآن  
فرماتا ہے:

”آج میں نے تمہارا دین تمہارے لئے کامل کر دیا اور تم پر اپنی نعمت کو  
کامل کر دیا۔ اور تمہارا دین اسلام ہونے پر راضی ہوا۔ (۵: ۱۰۰)  
اس لئے تمہاری طور پر قرآن میں آبادی کے مسئلہ کے متعلق عملی رہنمائی ملتی  
چلیے، اگرچہ اس میں صحت کے ساتھ یہ ذکر نہیں کہ کتنے سال تک کرنی چاہئے  
پیدا کرتا رہے یا نہ بننے سے حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے کو مٹا لایز ذکر  
بائیں جہ جیسا کہ مذکور بالا بحث سے ظاہر ہے قرآن پاک اور احادیث نبوی  
میں پلاننگ کے فلسفہ کی حمایت کرتے ہیں۔ اسلام فرد کی آزادی کی بہت  
قدر کرتا ہے۔ اس لئے تفصیلات کو افراد پر چھوڑا گیا ہے تاکہ وہ حسبِ اپنی  
حالات کو مد نظر رکھتے ہوئے کام کریں۔

## قرآن اور مانعِ حمل طے

اب ہم اس امر کا جائزہ لیں گے کہ کیا مانعِ حمل طریقے استعمال کرنا قرآن پاک  
رو سے جائز ہیں، قرآن پاک نے آیاتِ غائضہ کو: ”اِنْ دَیْءُہُمْ یُحْیِیْہُمْ  
وَقَتْلُہُمْ یُحْیِیْہُمْ حَالَتْ مِنْہُمْ جُنُوْنٌ“ کے پاس جاسکتا ہے۔  
”میں ان کے قتل سے ان کو زندہ کرتا ہوں جن کو قتل سے ان کو زندہ کرتا ہوں“  
کی قرآن کے پاس جائز صریح نہیں اللہ نے حکم دیا ہے۔

(۲۱: ۳۰) ۲۲: ۴۲ ع-۲

”تمہاری عورتیں تمہارے لئے کہیں میں رتا کہ بچہ پیدا کریں اور عورت  
میں کی تربیت پر بہترین اور صالح سوسائٹی کا دار و مدار ہے ۲۲: ۲۲  
پس جب چاہو اپنی عورتیں میں ماؤ اور اپنے لئے رکھو اچھے عمل، ان کے بھوکے  
محبت اور نیک اور لاد کی صورت میں۔ ۲۵: ۴، ۳۰: ۲۱، ۲۲: ۳۰  
لہذا قرآن پاک میں یہی ہے کہ پاس جسے وقت مانعِ حمل طریقہ اور حمل  
دوہ آلات استعمال کرنے کی کوئی پابندی یا ممانعت نہیں ہے ع-۱۵

## مانعِ حمل کے متعلق احادیث

سب سے مستند احادیث میں جو عزل و انزال سے پہلے اخراج کو جائز  
قرار دیتے ہیں ایک صحابہ ابو سعید رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ حضور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم  
نے جنگ کے دوران مقبوضہ لوگوں کے ساتھ عزل کرنے کی اجازت دی  
ہے ع-۲۲

دوسری روایت میں یہ مرقم ہے کہ ایک شخص نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے  
پوچھا۔

”میری ایک جوان بیوی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اسے حمل رہے اور  
میری وہ خواہش ہے جو سب مردوں کی ہوا کرتی ہے لیکن نبی وہی کہتے  
میں کو عزل کرنا خفیف الزام ہے بچوں کے قتل کرنے کے مترادف ہے۔“  
رسول اللہ نے جواب میں فرمایا:

”نبی وہی کہتے ہیں۔ اگر خدا چاہے کہ تجھ پر یہ مرقم اسی لئے  
کرنے سے نہیں روک سکتا۔ ع-۲۵  
میں عزل کے طریقہ کو روا رکھنا خداوند کی مرضی پر منحصر قرار دیا ہے۔  
ابو سعید رضی اللہ عنہ سے دوسری روایت ہے کہ:

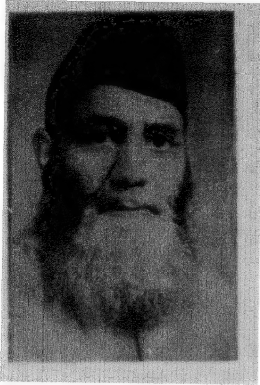
”ایک شخص نے کہا یا رسول اللہ۔ میری ایک غلام لونڈی ہے اور اس  
کے ساتھ عزل روا رکھتا ہوں۔ اور میں نہیں جانتا کہ اسے حمل رہے۔ لیکن  
میری وہ خواہش ہے جو سب مردوں کی ہوا کرتی ہے۔ لیکن نبی وہی کہتے ہیں کہ  
عزل کرنا چھوٹے بچے پر بچوں کے قتل کے مترادف ہے۔ رسول اللہ نے فرمایا۔  
”نبی وہی کہتے ہیں، اگر خدا کی چھوٹے بچے پر بچوں کے قتل کے مترادف ہے۔ رسول اللہ نے فرمایا۔  
”نبی وہی کہتے ہیں۔“ ع-۱۱

اقتصادی مشکلات کا بیان بھی احمد بن حنبل کے ذریعہ آیا ہے۔  
جہاں ایک شخص عزل کر روا رکھتا ہے۔ اس کو دے کہیں بچہ پیدا نہ ہو جائے  
پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے اس کی اجازت دی، اور فرمایا کہ اگر یہ نقصان دہ ہو تو نقصان  
اور روم کے لئے بھی ہوتا ہے عزل کے حق میں اجازت کی تصدیق صحیح بخاری  
میں بھی ہے جہاں ایک صحابہ سے مروی ہے:

”ہم رسول اللہ کے زمانے میں عزل کے کام لیا کرتے تھے۔ جبکہ قرآن







## غزل

ملیم اختر منظر نگری (مرحوم)

شعور بندگی داگہی کا راز کیا جانیں  
یہ فرزانے، مری دوانگی کا راز کیا جانیں  
وہ خود اپنی خوشی میں ناخوشی کی بات کیا سمجھیں  
مرے رنج و ملال بے کسی کا راز کیا جانیں  
ندان کے پاؤں میں چھانے نہ کوئی غارتلوں میں  
یہ اہل کاروں منزل ہی کا راز کیا جانیں  
خود اہل نظروں نے مرے دل سے کوئی اتھکا کی  
دیکھا سمجھیں مری دارنگی کا راز کیا جانیں  
بیت بندار کے گمروں سے خود بیت ساز بنتا ہے  
یہ عصر نو کے آڈرٹ گری کا راز کیا جانیں  
نظر ہم راز انداز جمال ناز مہی ہے  
مگر جلوے نظر کی نیرگی کا راز کیا جانیں  
یہ سادہ لوح دوائے خلوص خوق کے بندے  
فریب دوستی میں دشمنی کا راز کیا جانیں  
وہ جن کو کام ہی سے جاندی تیس میریں  
مری خلعت، مری شب تیرگی کا راز کیا جانیں  
نہ کچھ مکتب جیسے ہی بتاتا ہے نہ آئینہ  
وہ خود اپنی ادائے دلبری کا راز کیا جانیں  
یہ قید خجہ پیمانے ہے دور ساغر و مینا  
یہ حیرا دل مری لب شکر کا راز کیا جانیں  
ہم اہل درد، اسرار خودی کی بات کرتے ہیں  
مگر اختر، جنون بے خودی کا راز کیا جانیں

- ۱۔ بحوالہ مسلم انجیل ڈاؤن لوڈ فیملی پلاننگ گنت ۱۹۶۹ء صفحہ ۵۰۔ ۴۷
- ۲۔ حق تعالیٰ نے اسے سب ان فیملی پلاننگ صوفی ہمسایہ پلاننگ ۱۹۶۵ء
- ۳۔ فیملی پلاننگ اینڈ اسلام۔ اسلامک ریویو لندن۔ جولائی ۱۹۵۸ء
- ۴۔ فیملی پلاننگ ان دی لائٹ آف اسلام، لائٹ لاسٹر ۱۹۵۹ء صفر ۶۴
- ۵۔ فیملی پلاننگ ناٹ آگسٹ اسلامک فیملی پلاننگ نیوز کی بلدیہ فیبر ۱۹۶۵ء
- ۶۔ نوڈاؤٹ اباؤٹ ایسٹننگ اینڈ ہاشیلانگ ۱۲ دسمبر ۱۹۶۲ء
- ۷۔ چپائی کوس گونگس اباؤٹ فیملی پلاننگ ۰ دی آسام ٹریبون گوپالی ۲۷ دسمبر ۱۹۶۶ء
- ۸۔ دی ہل قرآن نیوز سٹریٹس فیملی پلاننگ ۲ فیملی پلاننگ نیوز۔ نئی دہلی جلد ۹ نمبر ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۹ء
- ۹۔ آسام ٹریبون گوپالی ۱۸ اگست ۱۹۶۵ء
- ۱۰۔ والی فیملی پلاننگ دی انڈین شیلنگ ۲۳ اپریل ۱۹۶۵ء
- ۱۱۔ خان اختر حمید اسلامک ادبی بین ان کراچی سیشن جرنل آف دی ایسٹ پاکستان اکڈمی فار ویج ڈومینٹ ملانبرم ۳ اگست اکتوبر ۱۹۶۵ء
- ۱۲۔ کرک ڈیوڈ ۷۔ ٹیکسز انڈین سٹریٹس اسلامک ایسی پیوڈ نیو یارک ۱۹۶۷ء
- ۱۳۔ نوری علامہ خادم۔ دی ٹینگ نیوز سٹریٹس آف دی ہل قرآن۔
- ۱۴۔ پاپیشین کولس۔ ٹیڈز ان فیملی پلاننگ نمبر ۱۶ جنوری ۱۹۶۷ء
- ۱۵۔ دی شیخ عبداللہ مفتی اعظم اردن اسلامک ایسی پیوڈ نیو یارک
- ۱۶۔ رحمان فضل۔ رجن اینڈ بلاڈیسٹ ہڈ ان پاکستان
- ۱۷۔ سالم شیخ عبداللہ مفتی مصر۔ دارالافتویٰ جلد ۸۱ رجسٹر ۸۱ جرنل
- ۱۸۔ آف دی ایسی پیوڈ سٹریٹس انڈین سٹریٹس جلد ۲۰، ۲۱۔ جولائی ۱۹۶۵ء
- ۱۹۔ سٹینٹ بائی ریجس یڈز (ترجمہ عزیز کاشمیری)

حقیت: مسلمان اور خاندانی منصوبہ بندی

درب ہرنے کے علاوہ ایک صالح معاشرہ بھی ہے۔ اس کا اصل ترقی پسندانہ کوشش کے مطابق ہیں، اس لئے اب یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اسلام میں خاندانی منصوبہ بندی کے سلسلے میں کوئی ممانعت نہیں ہے۔ بلکہ اسلام ہوشیاری کی اجازت دیتا ہے۔

خاندان کو محدود کرنے کا تقاضا اتنا ہی پرانا ہے جتنی کہ تاریخ سے قلابہ برستی ہوئی آبادی دنیا کے لئے ایک خوفناک مسئلہ بنا رہی ہے جو کہ سارے ملکوں کو پریشان کر رہا ہے۔ آج کرہ زمین کے تقریباً ہر کونہ اور گوشہ میں اس اہم مسئلہ کو برا اثر پڑ رہا ہے۔ حل کرنے کی ایک بھرپور کوشش کی جا رہی ہے جس میں مسلم ممالک مثلاً متحدہ عرب جمہوریہ، ترکی، ایران، پاکستان، انجیریں، موراکو، ٹونینیا، لبنان وغیرہ بھی شامل ہیں، اس لئے ہندوستان کے مسلمانوں کو بھی چاہیے کہ اس نازک اور مضر و قوی قرض سے غافل نہ ہوں

# غزلیں

## ایک تقسم

محمود خاور

آفتاب شمس

مصادق

دل کے آنجن میں تارے سے اتر جاتے ہیں  
یوں شب تار کے گیسو بھی نکھر جاتے ہیں  
وہ تری یاد کا عالم ہو کہ دنیا کا ستم  
دن گزرتے ہیں، بہر حال، گزر جاتے ہیں  
ہم نے دیکھا ہے کہ اس دور میں بیٹے والے  
ایک اک سانس پہ بے موت ہی مر جاتے ہیں  
کیا قیامت ہے کہ ہم رات کے بازوؤں میں  
کس سلیقے سے لئے خوابِ سحر جاتے ہیں  
کون سا شہر ہے یہ کیسی فضا ہے خاور  
لوگ پلٹے ہیں تو سائے سے بھی ڈر جاتے ہیں  
دامن بھی تار ہیں سینے بھی شوق لے  
ہے شہر میں کہاں جو دفا کی ریت لے  
نکھی میری ہی عدا جو بلاتی رہی مجھے  
میرے ہی سائے تھے جو اُفتخ تا اُفتخ لے  
ہر رات نکھ کے ختم کیا، صبح کو مگر  
افسانہ حیات کے بکھرے ذوق لے  
کاندھوں پہ بار بتا چلا جا چھوٹے سر  
اب ک وفاتھا کو کچھ اُس کا حق لے  
مہبوت ہیں کھڑے ہوئے تار کیوں کے پیچ  
جائے تھے آرزو میں کہ رنگِ شفق لے

آؤ، ہم سب بل کر روئیں  
برستی نسلیں، کٹی نصلیں  
پہچان کی تنکٹی کھو بیٹھیں  
پرہنے یا مٹ جانے کا  
اتہاس ابھی تک زندہ ہے  
آؤ، ہم سب بل کر روئیں  
درشے میں ہم نے پانی تھی  
جو پرہرا، وہ کہاں گئی

غلام مرتضیٰ راہی

متین سروش

وہ شب کی تیرگی میں نظروں سے چھوٹ جانا  
وہ دن کی روشنی میں میرا شمار ہونا  
وہ آگ آگ چل کر آتا مرا یہاں تک  
وہ میری ٹھوکرؤں سے پیدا شمار ہونا  
وہ دشت دشت رہنا ہوش و داس قائم  
وہ شہر شہر مجھ پر دشت سوار ہونا  
وہ رفتہ رفتہ ہونا ساری فضا مکدر  
وہ دھیرے دھیرے میرا مٹنا غبار ہونا  
وہ مدقوں اٹھا کر رکھنا پہاڑ سر پہ  
وہ ایک روز میرا بے اعتبار ہونا

مجھ کو مرے ساقی وہ منے ہوش فزانی  
رخساریں کو جو نئی تاب و ضیاء لے  
ہو جس کے بوں پر غم دنیا کی شکایت  
اس زند کو میخانۂ الفت سے اٹھا لے  
ہر راہ میں میں نغمہ بہ لب ساتھ چلا ہوں  
اے ہوش طلب قومی ہمت کو دعا لے  
شب بھر ہر ذرا ہمت سے کہی دل کی حکایت  
اے بادِ حراب تو مجھے آگے سلا لے  
ہر ساز سے پکے تری آواز کا شعلہ  
لے جانِ سروش آج وہ جادو بھی جگانے

... اور وہ  
جو سائے جنگل میں  
درشن کے نیکہ جاتے تھے،  
اپنی گہری قبروں میں پڑے  
کیڑوں کی غذا میں بنے ہیں،  
کتے سچ تھے؟  
یہ ثابت کرنا مشکل ہے  
کیا بلا کیا نہیں بلا  
لیکن دیکھو  
وہ سوائے ابھی تک زندہ ہے۔

## اندر کا ڈر

ہنسی۔ رات کے کھانے پر اس کی ہنسی کھٹل کر قہقہوں میں تبدیل ہو چکی تھی۔ دوسرے دن سو پرے اس نے میری بندوق کے ساتھ کارڈوں کی پچی کہیں جھبا کر رکھ دی تھی۔

”کیا آپ اپنی حفاظت کے لئے بندوق کی ضرورت محسوس کرتے ہیں؟“

”جی ہاں۔“

”کیا آپ کے دشمن بہت ہیں۔؟“

”شاید یہ صحیح ہے۔“

”آپ دشمن کیوں بناتے ہیں؟“

سوال بڑا سیدھا سا تھا، ہم دشمن کیوں بناتے ہیں؟ ٹرین اب رک چکی ہے میں اپنا سوٹ کیس ہاتھ میں لے کر چڑھ کر پلٹ فارم پر پیر کو چکا ہوں۔ سامنے پلٹ فارم کے اس پار وہ بے کے چھانک سے بلا ہو انکٹ کلنڈر کھڑا ہے اور چھانک کے اس پار رام بھروسے کی چڑھادی چمک رہی ہے اس کے ہاتھ میں بیلوں کو ہانکنے کی چابک ہے۔

”بھیا آپ آگے، لاؤ کبھی ہم کو دو۔“

رام بھروسے نے میرے ہاتھ سے سوٹ کیس لے لیا ہے۔ پل گاڑی میں ہیاں پچھا ہے۔ دو پار گئے رکھے ہیں۔ بیل دھیرے دھیرے لیکر پر پل رہے ہیں۔ میری کائنات میری زندگی کا یہ لمحہ ایسا ہے جس کی تشریح اگر میں کر سکتا تو فن بیان میری غلامی کرتا۔

”رام بھروسے۔“

”ہاں مالک۔“

”نزیت بیا کہاں ہیں؟“

ٹرین ابھی تھوڑی دیر میں رک جائے گی وقت اگر سارے بھولے بسرے درد سمیٹ کر ایک جگہ رکھ دے اور اختیار دے دے کہ ان میں سے کوئی ایک بھولا بسر اور آدمی واپس لے لے تو میں کیا کروں گا۔ کیا کوئی درد آگیا ہے، ماضی کی دور دراز یادوں میں کیا کوئی کسک ہے جس کا امادہ اگر ہو جائے تو میں جی اٹھوں؟ ٹرین اب دھیمی ہو چکی ہے۔ سامنے بادلوں میں وہ آنکھیں کھ پوچھی ہوئی کچھ کہتی ہوئی بے زبان موہنی سی دوا نکھیں ابھرتی ہیں اور ڈوب جاتی ہیں۔

”آپ جائے کے ساتھ کچھ میں گئے۔؟“

”نہیں شکریہ۔“

”یہ جیو بہت بھولتے ہیں وقت کاٹنے کے لئے میرے پاس کچھ کتابیں ہیں اگر آپ کہیں تو لا دوں؟“

”جی شکریہ میں کتابیں نہیں پڑھتا۔“

”آپ کو شکار سے شوق ہے؟“

”نہیں۔“

”تو بھرتے بندوق۔؟“

”صرف حفاظت کے لئے اپنے ساتھ لا یا ہوں۔“

”یہاں سے واپسی پر آپ اپنے ساتھ کون سی چیز لے جانا پسند کریں گے؟“

”گڑبٹنا ہے اچھا بٹنا ہے۔“

”وہ میری اس بات پر نہیں دی شام کو وہ میری اور بھی باتوں پر

## سمندر کا فوج سنو!

مغمو سعیدی

سمندر کا فوج سنو - اور سوچو  
سمندر کیوں بس نے نالہ پرب کر دیا ہے  
سمندر کے پرتو رنگیت میں کس نے غم بھر دیا ہے  
خروش سمندر کی موجوں کو کیا دکھ ہے،  
یکس نے اس المناک انداز میں چغیتی ہیں  
سسکتی سی آوازیں چغیتی ہیں

سمندر کا فوج سنو - اور سوچو  
سمندر کا پانی لہو رنگ کیوں ہے

سمندر کا سینہ  
چمکتی ہوئی خوش ناسیبیوں، بے بہا میرتوں کا خزینہ  
سمندر کے سینے پہ کس نے یہ غوٹیں بیٹھے اتارے  
سمندر کی دولت  
سمندر کی گہرائیوں سے نکالی  
کنارے کے دامن میں لالا کے ڈالی  
لیٹرے جہاں صفت بہ صفت ہاتھ اپنے پسے کھڑے تھے  
سمندر کی شرگ میں جن کی ہوسناک نظروں کے بھر کرے تھے

سمندر کا فوج سنو - اور سوچو  
سمندر کی شرگ سے بہتا ہو قطرہ قطرہ  
نہیں -  
قطرہ قطرہ نہیں، اشعلہ شعلہ

سمندر میں پھیلا  
کناروں کی جانب بڑھا آگ اور نوحوں کا ریلہ  
توکس سے رُکے تھا  
کوئی ہے جو طوفان کے بُرے قدم روک لے گا؟

سمندر کا فوج سنو - اور سوچو  
یہ پھولوں بھری بستیاں -  
جو تھارے نے لغز زار ارم میں  
یہ آتش یہ جال فوج برب سمندر کی سیال سرحد سے اب کے قدم ہیں؟

لکھ سکوں گی اس کے جواب سے مجھے جانے کیوں جیب سے اترے والا وہ  
نوجوان یاد آگیا تھا جو سرو پور سے پلے وقت شام کے بھینٹے میں مجھے جوبلی  
کے دروازے پر ملا تھا جس کے کندھے سے ایک بندوق لٹک رہی تھی،  
اور جس کے بال جیب کے سفر میں گرد سے اٹنے چوٹے تھے۔

اور اب اس بات کو گزرے دو سال ہو چکے ہیں اس بیچ سرو پور  
میں کیا ہوا میں نہیں جانتا میں نے رام بھروسے کی طرف آنکھ بھڑک کر  
دیکھا وہ مزے مزے میں پہل ہانک رہا تھا۔  
"رام بھروسے" میں چپکے سے بولا۔

"ہاں مالک۔"

"زینت بیٹا کا بیاہ تو ہر چکا ہوگا۔"

"نہیں تو مالک" یہ کہہ کر رام بھروسے چپ ہو گیا۔

"کیوں؟" میں نے اُسے کرپا: "وہ تہلے دو تہلے وہ جیب والے کہاں ہیں  
آج کل۔"

"اُن کا تو پچھلے سادوں میں قتل ہو گیا۔ آپ کو نہیں معلوم؟"

"کیا۔ یہ کیسے ہوا؟" رام بھروسے جواب میں مجھے بہت کچھ بتاتا  
رہا۔ اس باجوبہ، جو جوبلی کے چھانک میں داخل ہوا تو میں نے دیکھا جوبلی  
کے برآمدے میں ایک میز پر جی میں پرے نئے پچھلے پچھلے بندوق  
کے کارٹوس بکھرے پڑے تھے اور ایک بڑے پچھلے بدن کا نوجوان  
بڑے انتہاک سے اپنی قیمتی رائفل کی نال صاف کر رہا تھا۔

"رام بھروسے، یہ کون صاحب ہیں؟"

"کمال بھیا، دو تہلے کے بھائی۔ اُن کا بہت بڑا فارم ہے۔ ڈو  
تہلے کا خوب پیسہ ہے۔"

اس بار زینت سے میری ملاقات ہو پائی، صرف ایک بار میں  
نے اس کی آواز سنی تھی۔

"تم ناراض ہو؟" کمزوری آواز میں اس نے ایک سوال کیا تھا مجھ سے  
نہیں کمال سے جس کے پاس ایک قیمتی رائفل تھی۔

## تصحیح

مئی کے شمارے میں سسپنہ یہ درج ہو گیا تھا کہ پروفیسر رشید احمد  
صدر لقی کو سائبہ اکیڈمی کا انعام دوبارہ ملا ہے۔ یہ صحیح نہیں،  
ادارہ اس غلطی کے لئے سمندر توجواہ ہے۔ (اگلے شمارے  
میں سائبہ اکیڈمی سے متعلق مضمون ملاحظہ فرمائیے۔)

آج کل نئی دہلی



# مقدمہ شعر و شاعری

ایک جائزہ

اشارہ کرتا ہے۔

- (۱) شعر کے لئے جذبات اور تخیل کی دوڑیں ضروری ہیں  
(۲) اس میں طہارت اور پاکیزگی ہونی چاہئے۔

اب میں سرسید کی ایک تحریر پیش کرنا چاہتا ہوں یہ سرسید کے علم سے لکھی ہوئی تحریر ہے نیز بطور "ہے۔ یعنی درستی اور پاکیزگی فاضل ۱۸۵۷ء میں پیر کی کینلاگ کے، دفتری کاغذات کے درمیان یہ تحریر بھی دیکھنے کو ملی جو اردو نظم کے ایک نمونے کے بارے میں ہے:

"قلب الدین احمد نے جو نظم لکھی ہے نہایت سلیس اور بات،  
بے تکلف ہے گو کہیں کہیں اس میں کچھ نقص ہے جو مبتدی کی نظم میں ہونا  
لازم ہے مگر اس کو نظم کہنے میں قدرت معلوم ہوتی ہے اور اس کا اپنی نظم میں  
نہایت بے تکلفی سے بہت واقعات متعلق کالج کے بیان کئے ہیں اور ہم خیالی  
مضامین کی بندش کی یہ نسبت واقعات کی صفائی سے نظم کرنے کی زیادہ قدر  
کرتے ہیں، اس لئے ہماری یہ رائے ہے کہ انعام معین قطب الدین احمد کو  
دیا جائے۔"

سرسید کی یہ تحریر اس محنتی تنقید کا نمونہ ہے جو شعر میں پختگی، شاعرانہ  
روش، محاورہ بندی سے زیادہ ایک واقعاتی، سلیس، صاف نظم کو زیادہ  
بہتر اور قابل انعام سمجھتی ہے اگرچہ اس میں کچھ نقص بھی ہیں۔

میں ان چند شاعروں مثلاً محمد حسین آزاد کی تحریر ۱۸۵۷ء اور  
سرسید کا فیصلہ ۱۸۵۷ء سے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جدید شعر و تنقید جو  
شاعری کو مقصدی، سادہ، صاف، زندگی کے سلطان، اور فنی طرز پر  
دیکھتا ہے۔ نظریاتی اور عملی طور پر مقدمہ شعر و شاعری سے تعلق باقی تھا۔  
مگر اس کے باوجود محاکا اردو کے پہلے باقاعدہ نقاد ہیں اور مقدمہ شعر و  
شاعری تنقید کا پہلا مصنف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے نظریات بحر  
آوازوں کی طرح مختلف مضامین میں نظر آتے ہیں، حالانکہ وہ پہلی بار بطور  
کوتے ہیں، ایک سلسلے میں پڑتے ہیں اور ایک نظام کی طرح منظم کرتے ہیں

اردو تنقید میں حالی کی ادیت اور مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت کا اندازہ  
اُسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب ہمارے پیش نگاہ یہ بات ہو کہ مقدمہ شعر و شاعری  
سے قبل اردو کا تنقیدی سرمایہ کیا تھا۔ اس وقت کے حالات کیا تھے اور ان  
کا مطالعہ کیا تھا، اس تنقیدی کتاب نے اپنے عصری ادب کو کیسے کیسے متاثر کیا  
اور جو جو وہ دور میں اس کی کیا اہمیت ہے۔

فرٹ ولیم کالج میں لکھے گئے بلکہ ترجمہ کے لئے تدریجہ بخش ہند  
(۱۸۵۷ء) سے پہلے اردو کے تمام قابل ذکر تذکرے فارسی میں ہیں۔  
اس لئے اگر ہم نکات الشعراء میر یا مجموعہ نثر قدرت اللہ قادری  
کو اردو شاعری کی اچھی تنقید رائے لیں انہیں اردو تنقید کے تحت  
نہیں شمار کر سکتے۔ اس لئے کہ یہ سب فارسی میں ہیں۔

"مقدمہ شعر و شاعری، مولانا حالی نے ۱۸۹۳ء میں اپنے دیوان  
میں شامل کرنے کے لئے لکھا" اور ۱۸۹۵ء میں جٹ پبلی بار دیوان  
محاکا مطلع نامی کا پورا میں چھاپا تو یہ مقدمہ دیوان کے شروع میں اضافہ  
کیا گیا تھا" اس وقت اردو ادب، جدید ادب اور جدید تحریکات  
سے خامی عذک مانوس ہو چکا تھا۔ سرسید کی ساعی جمل سے تہذیب  
الاطلاق (۱۸۵۷ء) کا اجرا ہوا جس میں سرسید، آزاد، حالی، شبلی،  
من الملک، وقار الملک، چراغ علی وغیرہ کے مضامین میں نئی زندگی آداس  
کی برکتوں کا احترام، فحالی روئے اور ذوقی نظم کا احساس قدر مشترک تھا۔  
علمی، تہذیبی، اور ادبی سطح پر یہ تحریک اپنا کام کر رہی تھی۔  
اس سے بھی قبل خالص ادبی سطح پر ۱۵ اگست ۱۸۹۶ء کو انجمن پنجاب  
کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا کچھ نظم اور کلام موزوں کے  
باب میں خطرات پر لکھ کر سنایا تھا جس کا ایک فقرہ دو باتوں کی طریت

مطالعہ داستان تارخ اردو (تیسرا ایڈیشن) صفحہ ۵۶۲

مصنفہ خالد حسن قادری

علاؤ الدین (ایم ڈی) نے لکھا ہے

کا لکھ بکا نہیں ہے! یہاں تقریباً عاکی اور سڈنی ایک ہی سے ماحول میں رہ کر، شعر کی وکالت کرتے ہیں، سڈنی کا معاشرہ غیر معمولی جوش و جذبہ (ایمرتیبی) سے ایک مرثیہ کی کیفیت پیدا کر رہا تھا، انہیں فکر اپنے رجحانات کا سمجھنا، احتساب کرنا یا سچی تعریف شعر میں بھی ماحول کی بدقسمت، بدکرداری آگئی تھی تو سڈنی کو کہنا چاہیے "شعر" کا نہیں بلکہ شاعر کا قصور ہے، عاکی بھی یہ بات کہتے ہیں اور شعر کہتے ہیں "کہہ کر اس کی مقصدیت ثابت کرتے ہیں اور مختلف مثالوں سے اسے واضح کرتے ہیں۔ عاکی کا یہ کہنا کہ شاعری ناخوشگلی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے" اور "شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے" اس مفروضے کی بنیاد دینا لے کے وہ خیالات ہیں جن میں وہ ملیت، سائنس اور عقلیت کی افضلیت ثابت کرتا ہے اور جذبہ اور عقل کی طلسماتی فغان بندی کو وہ اپنی ذہن کی فرسودگی کہتا ہے لیکن آج جدید سائنس اور انفعیات کی روشنی میں اس مفروضے کو معیج نہیں مانا جاسکتا۔

یونگ کا کہنا ہے کہ رہنما میں ایک اجتماعی لاشعور ہوتا ہے جس میں ہزاروں سال کی تخلیقی مراحل کا شعور محفوظ رہتا ہے اسی لئے الفاظ، عادات میں جو قدیم سن ہے، تخیلی کہانیوں اور لوگ گیتوں میں جو ہمارے ذہنوں کی آسودگی ہے وہ آج کے انسان کا اپنے نامی سے "فطری" رشتہ ہے، یہی وجہ ہے کہ ہم اپنی دیوالائیں (Myths) عزیز ہیں۔ ذہنی سلامتی اور آسودگی کے لئے تخیل کی طلسماتی ادوار، رقص، طعنت، فضا بھی کبھی کبھی صحت کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔ ان حالات میں جدید مفہوم پیدا کیے جاتے ہیں۔ شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ "کی ضمن میں لکھتے ہیں" شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح لطیف اور تربیت نہیں کرتا لیکن اذروئے

اس نظریہ کی تشکیل صرف تخیل اور نظریاتی نہیں ہے بلکہ اس میں مسلسل ارتقاء ہے۔ یہ ارتقاء بہت واضح اور صاف عاکی کی تحریروں میں (نظر ذشر) ۱۸۷۰ سے جھلکتا رہتا ہے اور بالآخر غور و فکر، تجربہ و تجزیہ کے بعد ایک مربوط نظریہ شعر و ادب پیش کرتے ہیں جس کی کوئی قطعیت وہ ادبی و تادیبی حقانیت سے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ مجموعی طور پر ان کی تشکیل نظریہ ادب اور ان کے تخلیقی ادب میں تقریباً ہم آہنگ ہے اگرچہ غالب کی سوانح نگاری لکھنے کے لئے دیا گیا ہے انہیں مزید وضاحت کرنی پڑی اس لئے کہ ان کے نظریہ ادب کے تحت غالب کی زندان اور شاعرانہ زندگی، سوانحی کے لئے مفید نہیں ہو سکتی ہے اس لئے ان کی سوانح لکھنا بظاہر مناسب نہ تھا۔ جس کی انہیں قومیہ کرنی پڑی، لیکن مجموعی طور پر ان کے یہاں اس طرح کا نظریاتی اور عملی بعد نہ ہونے کے برابر ہے عیا محمد حسین آزاد کے یہاں بیشتر اور شبلی کے یہاں کسی حد تک پایا جاتا ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اس کو تخیلی نظریہ کو معیار بن کر اردو شاعری کے قدیم سرمائے کا جائزہ دیا گیا ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے جائزہ کے بعد آج ہم اس سے کہیں کہیں اختلاف کرنے پر مجبور ہوتے ہوئے بھی اس کی ادبی افضلیت اور اہمیت نے مستقر ہوتے ہیں اس لئے کہ اس میں شعر و ادب کے بنیادی سوالوں کو مرتب طریقے سے سراجا دیا گیا ہے۔ میر خیال ہے کہ سو فیصدی کسی کو بھی اس کے تمام خیالات کی صحت پر اصرار نہیں ہوگا۔

مالی شعری سوانح میں اس کی ضرورت (Uttam) ثابت کرتے ہیں انہیں ثبات کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ شاعری

آج کل، اگست ۱۹۷۲ء

## آزادی کا جشن سیمینار ہوگا

شہر کا

- کرشن چندر
- فخر علی صدیقی
- غیاث گدی
- گوپی چند ناگ
- رضیہ بیگم
- روشن مدنی
- آزاد اجماع

گذشتہ پچیس برس کی ادبی و سماجی، فنی، سیاسی و اقتصادی سرگرمیوں کا جائزہ - رنگین سرورق - وکٹس تعداد - فصاحت ۹۹ صفحات قیمت: ایک روپیہ - مستقبل خیرا روں سے زائد قیمت نہیں لی جائے گی۔ ایڈٹ اور شہر حضرت جلد از جلد راج کرے۔

خطا کتابت اور ترمیمیں ذرا کا پیسہ:۔ پرنس منیجر پبل کیشنز ڈویژن پتیا لہاؤس نی دہلی - ۱

انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں؛  
حالی نے اپنی حقیقت کو محدود طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس میں  
صاحب اقتدار قدر اخلاق کی مولیٰ اور ادب کی ماتحتی اور ناوہی، پھر  
مجدد اخلاق اور انسانی اخلاق کے تصور میں جو فرق ہے اس کی وضاحت  
نہیں ہے مثلاً نیکی، سچائی، مساوات، بقیہ جو صفات ہیں لیکن ایک  
دور کی نیکی دوسرے دور میں بدی بھی ہو جاتی ہے۔ شاعر کس دور کی  
نیکی کا ساتھ دے گا۔

حالی، دراصل اس طرح نہیں سوچ پائے کہ شاعری خود اپنی قدر ہے،  
بڑی شاعری بعض اخلاقی بصیرت لے کر کے ایک دوسرے اخلاق کی تخلیق و  
تشکیل کر سکتی ہے۔ یہ تخلیق کرنے والی شاعری، اپنی مخلوق لئے اخلاق  
نیا نظام و فرہنگ کی نائب مناب یا قائم مقام کیوں کر کھلائے گی۔ اس  
لئے بقول پروفیسر آل احمد سرور دین اخلاق کا نائب نہیں ہے، فن خود  
اخلاق ہے، فن کسی خاص زمانے کا معیذ اخلاق نہیں ہوتا۔

اسی طرح حالی کا یہ کہنا ہے کہ شاعر سوسائٹی کے تابع ہے، ایک اہم  
اشارہ ہے۔ کچھ لوگ حالی کے اس نظریہ کی تائید اور کچھ تردید کرتے ہیں۔  
لیکن ہر دو طریقے سے حال کا کلیہ اپنی جگہ درست رہتا ہے یعنی  
(۱) ایسا شاعر ہو سکتا ہے جو اس سوسائٹی کو جس میں وہ ہے  
اچھا سمجھتا ہو اور اسے قائم رکھنا چاہتا ہو۔ اس کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ  
وہ سوسائٹی کے تابع ہے۔

(۲) ایسا شاعر ہو سکتا ہے کہ جو اس سوسائٹی کو جس میں وہ ہے خراب  
سمجھتا ہو اور ایک نئی اور بہتر سوسائٹی کی تعمیر کرنا چاہتا ہو اس طرح یہ  
ایک نئی سوسائٹی کے تابع ہوگا۔

اس طرح حالی کا یہ کلیہ درست معلوم ہوتا ہے۔  
آج کل کے حالی کہتے ہیں کہ خود مختار بادشاہوں کی بے دریغ بخشش  
فقراء کے حق میں ہم قائل ہوتی ہے۔ ان دونوں کے ساتھ شخصی حکومت کی  
خوابیاں بیان کرتے ہیں۔ یہ اپنی جگہ صحیح ہے۔

”بہتر شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچے ہیں“ اور ”بہتر  
شاعری سے لے کر پھر اور زبان کو کیا کیا حد پر پہنچتا ہے“ اس سلسلے میں حالی  
کا خیال ہے کہ اگر سماج میں بڑے میلانات ترنن پا جائے تو شاعری ان  
کا عکس ہو جاتی ہے۔ اس لئے حالی نے یہ نتیجہ نکالا کہ جب سوسائٹی سے  
شاعری کا اتنا گہرا رابطہ ہے اور سوسائٹی کی اصلاح ضروری ہے تو  
شاعری کی اصلاح بھی ضروری ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ شاعری کو اصلاحی  
ہونا چاہئے۔ حالی کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ مروجہ مزاج کی پیروی آسان  
ہے، لیکن وہ مشورہ دیتے ہیں کہ نصیحتی شعری نوافوں کو روکنا اس کرنا

چاہئے، لیکن ہم عصر شعرا اور سامعین زیادہ داد نہ دیں لیکن ”گر تو تم کی  
زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تم کائنات نہ جانتے گا۔“

شاعری کے لئے عام طور پر لوگ مزدور طبقہ کو محدود سمجھتے ہیں، مگر وہ مغفیل  
مروجہ تشبیہ و استعارے کو منظم کر دینا ہی لوگ شاعری جانتے ہیں۔ لیکن حالی  
اس سلسلے میں خاصا انقلابی رویہ اپناتے ہیں اور بڑا اعداد و فن نظریہ پیش کرتے  
ہیں کہ ”شعر کے لئے سوزن ضروری نہیں“ اس کی وضاحت یہی ہے۔ نظم  
اور شعر یا Verse اور Poetry کے فرق کو بھی سمجھتے ہیں۔  
پوتا ہے کہ وہ کلام منظوم Verseification اور اہل شعر  
poetry کے فرق کو بخوبی سمجھتے ہیں۔

در اصل نظم و نثر کا جو بنیادی فرق ہے کہ اول الذکر بے کمال تخلیق انہماک  
ہے اور دوسرا معلوماتی یا تقریری انہماک ہے حالی ضمنی اختلافات کے باوجود  
اس نکتہ کے قریب پہنچ گئے۔ اور نظریہ سازی میں کوئی بنیادی غلطی نہیں  
کی۔ اگرچہ انہوں نے خود کبھی وزن کی قید سے آزاد ہو کر شعر نہیں کہا اور اپنے  
اس نظریہ میں بھی وزن کی ”ذیوریت“ سے انکار نہیں کرتے ہیں یہ کہتے ہیں  
کہ صرف وزن ہی شعر کا اصل حسن نہیں ہے۔ اس سلسلے میں عربی شعرا  
کے یہاں سے مثالیں دیتے ہیں۔

”اسی طرح قائلے کو قتل“ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں ”شعر“ کے لئے  
نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قافیہ کی قید اور اسے مطلب میں خلل انداز ہوتی  
ہے۔ اور اپنی دلیل کی تائید میں مغربی شاعری کا حوالہ دیتے ہیں۔ اور اپنے  
دور کی اردو شاعری پر بھی اعتراض ہے کہ وزن اور قافیہ کے التزام کے  
باوجود ”شعر“ کی اصل روح اپنے اندر نہیں رکھتی۔ ان کا یہ فیصلہ کہ یہ دونوں  
(وزن اور قافیہ) شعر کی مابین سے خارج ہیں۔ ایک جرات مندانہ  
فیصلہ ہے جو اس اصیلت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شعر کے بنیادی عناصر  
میں یہ عناصر خارجی ہیں۔

حالی کو شعر کے منصب سے واقفیت تھی، یہ واقفیت، شعری اور نثر  
یا حکمت و منطق کے طریق کار کے فرق کو واضح کرتی ہے جب ”وہ زمانہ حال  
کے محقق“ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ حکمت کا براہ راست کام یہ ہے کہ  
”ہدایت کرے تحقیقات میں مدد دے اور حقائق کو روشن کرے۔“ اور  
”شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کرے۔“  
لیکن اس نکتہ کی وہ وضاحت نہیں کرتے اس لئے کہ شعوریت کا حظ دنیا ان  
کے انفرادی و مقصدی نظریہ ادب کا حریف بھی ثابت ہو سکتا تھا۔

حالی، شاعری کے لئے ”تخیل“ = Imagination کو بنیادی  
صفت قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ صفت وہی ہے، اکتسابی  
نہیں، صرف کی تاک انداز ہو سکتا ہے، اگر یہ فکر فطری کسی میں نہیں ہے

شاعری کے لئے Judgment with Enthusiasm  
 "دوسری فخرہ Artificial " Natural  
 کائنات کا مطالعہ ہے Imagination subordinates  
 قوت تخلیق کو Art to nature  
 شے بنانا دیکھ کر پیدا نہیں کر سکتی Manner to Matter  
 to Sympathy for the poet's poetry  
 the poet

کورج کے تخیل کے تجزیہ کی اس لئے ضرورت چھٹیں آئی کہ عالی بالواسطہ اس تعریف کے مختلف حصوں سے متاثر ہیں گو کہ ان کی تعریف میں اتنی گہرائی اور جامعیت نہیں ہے لیکن عالی مانی اس نظریہ کی بنیادی تہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ عالی کا خیال ہے کہ تخیل اکتسابی نہیں ہے لیکن اس میں زیر غریزہ اور مشود نما فطرت کے گہرے مطالعے اور فطرت انسانی کے مطالعے سے جو سکتی ہے۔ سرور اور اسکاٹ کی مثال دیتے ہیں کہ وہ چھوٹے چھوٹے بودوں کی تفصیلات جمع کرنا تھا۔ یہاں عالی نے علوم کے مطالعے سے جو تخیل میں وسعت پیدا ہوتی ہے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے۔

عالی نے شاعری کی پہلی شرط تخیل رکھی ہے جو دوسری ہے اور دوسری "مطالعہ کائنات" مانی ہے۔ عالی کی یہ وضاحت حقیقت پر مبنی ہے۔ اکثر بڑے فن کار حیات و کائنات کا ذاتی مشاہدہ اور مطالعہ کرتے ہیں۔ مشہور دہری ناول نگار ٹرنٹن، ایام سرا میں جب برٹ ہاری ہوتی تھی، تو بھی اپنے کمرے کی کھڑکی کے گھل گھل تھا اور نیکھے وقت اپنے پاؤں کے نیچے گرم پانی کی بوتل رکھتا تھا۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ بڑے فن کار دراصل غریزہ کی علامت گرم قبول ہے (اور غریزہ وسعت) (میں کی علامت کھڑکی کا کھلا ہونا ہے) میں ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں۔

"We must never separate ourselves from nature"

"شاعری کی تیسری شرط نقص الفاظ ہے۔ مناسب الفاظ کا انتخاب اور موزوں ترتیب اچھی اور خوب صورت شاعری کے لازمی جز ہیں معجز میں بھی اچھے فن کاروں نے لفظ کے برتنے میں مہارت اور کاوش صرف کی ہے۔ فلاسفر کے مسودے ثابت کرتے ہیں کہ بعض لفظ پرچھ، سات چھیاں تک چمکی ہوئی ہیں، اس کا قاعدہ تھا کہ دوسری لفظ کو بدلنے کے لئے اس پر دوسرا لفظ لکھ کر چمکا دیتا تھا فرانسیسیوں کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ لفظوں کے عاشق ہیں۔

انگریزی میں شاعری کی یہ قوت نہیں، شاعری میں لفظ کے مناسب اور موزوں استعمال کی اہمیت کا ثبوت ہے۔

تو وہ دیگر لوازمات فن حاصل کرنے کے باوجود حقیقی شاعر نہیں ہو سکتا۔ ان کا خیال ہے "یہ وہ ملک ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی مہلوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔" اس سے قبل مانی میکانے کے جو سے وہ افلاطون کے اس نظریہ کی تائید کر کے ہیں کہ شاعری نقالی ہے لیکن تخیل کی تعریف میں وہ اسطو کی تائید کرتے ہیں کہ شاعری نقالی نہیں ہے بلکہ یہ ترتیب "وہ ہے اور" یہ قوت (تخیل) اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے، مثال میں غالب کے دو شعر پیش کرتے ہیں۔ کورج نے تخیل کو "قوت ایجاد کہا ہے اور عالی اسے مکرر ترتیب دینے والا کہتے ہیں۔ اس طرح عالی کی تعریف اس قول کے قریب ہوجاتی ہے۔

"Poetry makes new things familiar, and familiar things new"

تخیل کی یہ کارفرمائی کہ جب جس چیز کی کیفیت بیان کی جائے اس میں بیان کرنے والا بیکر کھوجائے۔ Keats کی زبان میں Negative capability ہے۔

کورج نے تخیل کے مختلف پہلو بتائے ہیں مثلاً بعضی تصویریں پیش کرنا "آرائشی زبان کی تشکیل کرنا۔ دوسروں کی جذباتی کیفیات کی ترسیل و افلاط عام جذبہ سے کچھ زیادہ شدید جذبہ پیدا کرنا اور اس کی تنظیم قوت فہم کا پیدا کرنا، ان تمام چیزوں کے اجتماع میں موسیقی کا انبساط

(the sense of musical delight) اور بالآخر تمام تضادات کی اکیلی پیش کرنا۔ ان تضادات کی وحدت کی تشکیل کی جو تشریح کورج نے کی ہے اسے بغیر کوئی لفظ تبدیل کئے Literary criticism کے مصنفین نے Tabular form

میں اس طرح پیش کر دیا ہے۔

Imagination reconciles (balances, or harmonises)

| A              | B               | حالتی کے اقوال |
|----------------|-----------------|----------------|
| Sameness       | with difference | "اب بے یقینی   |
| general        | " concrete      | لے تمام ملتی   |
| Idea           | " Image         | میں اپنا تعریف |
| Representative | " Individual    | کہ ایک نئی     |
| Familiarity    | " Novelty       | ترتیب پیدا     |
| Order          | " emotion       | کردی           |

"Beautiful words are the very and peculiar light of mind"

"The best words in the best order"

آر دو میں نغفے کا استعمال پر بڑا ہنگامہ رہا ہے۔ جسے شاعروں کے یہاں نغفہ کا استعمال ایسی تخلیقی وسعت کے ساتھ ہوتا ہے کہ بقول غالب سے گنبد معنی کا طلسم اس کو سمجھتے ہو نغفہ کہ غالب مرے اختیار میں آئے

نغفہ بنیادی طور پر اچھے، برے نہیں ہوتے، ان کا مناسب استعمال ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ مثال کے طور پر دو نغفہ ہیں "اوس اور شبنم" انیس کے یہاں دو معرعوں میں ان کا یہ عمل استعمال میں ہے۔

بہ "کھانکھانکے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا" اور  
سہ "شبنم نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے"

اب ذرا سہ کی گجری سے ان دونوں خوبصورت نغفوں کو دو نئے خوبصورت معرعوں میں بدل دیا جائے مثلاً

سہ شبنم کو بی کے ادھر بھی سبزہ ہرا ہوا  
اور سہ کیا اوس بھر گئی تھی کٹورے گلاب کے

جو ان نغفہ کی موسیقی کے سلسلے میں بہت حساس ہے اسے ان دونوں معرعوں کو پڑھ کر اب بہت اذیت ہوگی اس نے سہائی کا نغفہ کا یہ انضمام آر دو روایت کا احترام اور تصدیق ہے۔

اس بحث میں وہ آمد اور آدرا دو کا مسئلہ بھی اٹھاتے ہیں اور آخر میں یہ کہتے ہیں کہ انشاء پر دازی کا مدار زیادہ تر افلاطون پر ہے نہ سہائی پر۔ حال کا یہ کہنا کہ تخلیق شمس شورش کو دخل ہے درست ہے بعد از غیبت بھی تخلیق کیفیات کے جو چار مراحل بتاتی ہے اس میں (۱) آغاز فکر

(Preparation) (۲) فی شعوری نشوونما (Incubation)

(۳) تامل فکر (Inspiration) (۴) تصدیق فکر (Verification)

(۵) سب نہ تو کب شعوری ہیں اور نہ بالکل غیر شعوری۔ زیادہ سے زیادہ نمبر ۲، ۳ کو ہم غیر شعوری یا بعداً کا کہہ سکتے ہیں۔ یاد اور بھلا آمد آخری اور شعوری اور نمکری ہیں، اس نے سہائی کا امر کی ترتیب و تہذیب دیکھنا مشورہ بہت اہم ہے۔ یہاں یہ بات بھی مانگنے اپنے طریقے سے واضح کر دی کہ یہ شعوری کو کشش "Artless art" یا "Careless care" ہو۔

آخر میں سہائی یا دل ناخوامتہ پرانے نظریہ کو قبول کر گئے جو نغفہ کا بہت کبہت آجا کر کرتا ہے انہیں صاف صاف یہ کہنا چاہئے تھا کہ شعور کی اسلوب سے اتنی زیادہ اہمیت ہے کہ نئے خیال کو نئی زبان

چاہئے۔ یہ مقصدی انشاء پر دازی، روایتی انشاء پر دازی سے الگ ہوگی۔ "تخلیل کو قوت مزہ کا محکم ہونا چاہئے۔" وہ تخلیل جو دہی اور شعاری کے لئے بنیادی ہے اسے قوت انتخاب کے تابع ہونا چاہئے ورنہ کلام طرب و ایس سے پرہیز کرنا پڑے گا۔ سہائی کا یہ مشورہ قابل قبول ہے۔

اب سہائی سب سے اہم مسئلہ پر آتے ہیں اور وہ ہے شعاری کی تعریف۔ اس کی اہمیت لوں اور مجرہ جاتی ہے کہ اردو شعاری کی سرسری جائزہ (غزل، قصیدہ، مثنوی، دیوانہ) پران کا یہی نظریہ عادی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ ملٹن کے ایک فقرے کو اپنے نظریہ کا ماخذ بناتے ہیں لیکن ملٹن تقریباً بے گن ۵ ہے۔ ملٹن کا وہ فقرہ جس میں اس نے شعاری کے

لئے (Simple, passionate and sensuous)

ہونا ضروری قرار دیا تھا نہ اس کی شعاری کا نظریہ تھا اور نہ ہی ایسا معیار شعر تھا جس پر وہ انگریزی شعاری کو پرکھنا چاہتا ہو۔ ملٹن نے سہائی شعاری، جو طلباء کے لئے سنوڈول ہوگی، اس کے لئے اپنے دروس میں مشورہ دیا تھا کہ نصاب کا انتخاب کرنے والے شعاری کو اس معیار سے منتخب کریں۔ یہ تقریباً وہی بات ہو چکی کہ سکول طلباء و طالبات کے لئے آسان نظمیں، تخلیق میں کچھ گائے وغیرہ بھی شامل ہونی چاہیں اور جن کی اہمیت ہے، لیکن اس سادگی کا غالب کی پرہیز گاری کی شکل بندی سے کوئی مقابلہ معقول نہیں ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ سہائی نے اس فقرے کا ترجمہ "سادگی، اصلیت اور جوش کیا اور ان کی تشریح اور وضاحت تقریباً اپنے طور پر بہت لچکدار طریقے سے کی، جس میں مقصدی ادب کی محدودیت کے باوجود ایسی وسعت ہے جو ملٹن اور مثنوی کے سرمائے کے کافی تھے کہ سمیت لیتی ہے۔

ملٹن کے قول سے وہ کہتے ہیں "وہ کہتا ہے کہ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، بوش سے بھر جا اور اصلیت پیر مینی ہو" اور یورپین محقق کے خواہ سے تشریح کرنے کے بعد کہتے ہیں "کہ ہمارے نزدیک ابھی اس میں کسی قدر اور تشریح کی ضرورت ہے۔"

"سادگی"

"سادگی ایک اضافی امر ہے۔۔۔ ہمارے نزدیک سادگی کا حیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کی سادگی بلحاظ درجہ کی ہو مگر عینہ ادرازا ہوا نہ ہو اور افلاطون جہاں تک ممکن ہو محاذ آور اور روزمرہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں"

اس نکتہ کو پاکر بھی سہائی پر ہی طرح نہیں پاتے اس کے کہ وہ تمام ذہنوں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یہ بات سچ ہے کہ سادگی اضافی امر ہے، غزل کی زبان تقسیم (Generalisation) کی زبان

ہے یہاں بادہ و ساغر کے استعارے میں شاہد حق کی گفتگو ہوتی ہے  
غزل میں تحقیقی نفسیات یا (Precise Psychology) غالب کے اکثر اشعار  
بولتی ہیں۔ سادگی اس لئے پوری حقیقت نہیں۔ غالب کے اکثر اشعار  
اس لئے بے حدید ہیں کہ بقول پروفیسر ال احمد سرور ”دنیا کا سفر سادگی  
سے بے حدیدگی کی طرف ہے، باعنی پہلے جدِ گئے تھے سادگی سے زیادہ  
واقع ہے اس لئے مسئلہ نامزدوں اٹھا سکا ہے، تحیت اور جذلوں سے بھرے  
غنائیہ اشعار کے لئے سادگی وصف ہو سکتی ہے لیکن فکری اشعار کے  
لئے، انبیا کی نظموں کے لئے وہ سادگی نامزدوں ہو گی۔“

جہاں تک اس تعریف کا سوال ہے کسی حد تک اس سے متفق ہوا جاسکتا ہے لیکن ایک سوال تو یہ ہے کہ اگر کسی کے دل میں حب الوطنی نہیں ہے (بہرہ طریقہ کے نقطہ نگاہ سے) حب الوطنی کا تصور صدا ہو سکتا ہے؟ اسی طرح اس کا اخلاق نقطہ نگاہ نہیں ہے تو وہ کس طرح انفرادی یا مقصدی شاعری کر سکتا ہے۔

پائے جس سے کھل کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے، مے واضح ہو کہ یہ مشورہ اس لئے نہیں دیا جا رہا ہے کہ شاعری میں درجیت یا اہمیت ضروری ہے بلکہ نقطہ نظر خاص اخلاقی ہے۔ اور یہ مشورہ کہ ادب زندگی کا آئینہ دار اور اس میں عورت اور مرد کی شبیہ نہ اُبھر سکے، ایسا تضاد ہے جس پر کسی سنجیدہ تنقید کی ضرورت نہیں ہے۔

حالی اپنی بات کو منوانے کے لئے کبھی بھی غیر استدلالی طریقہ بھی اپنا جاتے ہیں مثلاً چاکر گریباں کے مضامین کی مدت میں ۲۲ شائیں نشریں انہوں نے دیں۔ یہ نثری ترجمہ اختصار کی وجہ سے نہیں کیا گیا۔ ان میں اضافہ اس سے زیادہ ہی آئے ہیں جتنا کہ ۲۳ اشعار میں ہوتے۔ وہ صاف ظاہر ہے کہ اختصار کھینچنے سے یہ بات واضح ہو جاتی کہ چاکر گریباں کے مرثیہ ہی انداز میں نہیں ہیں۔ جو حالی کی شریشتانی ہے۔ اختصار کا نہ کھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ حالی اپنی بات منوانے کے لئے کبھی بھی (اکثر نہیں) ایسا طریقہ کار اپنا لیتے ہیں جو مصفا نے نہیں کہا جاسکتا۔

غزل (صف) کے بیان میں وہ پھر روزمرہ اور عمار کے کوثریت کے مسئلہ کو لے آتے ہیں جو غزلی ضروری ہے، یہ بحث شاعری کے ضمن میں مناسب تھی۔ اس سنگلاخ زمینوں، اور لہریں ریلوں میں شعری میدان کو تنقید کرنا ایک غیر شاعرانہ فعل ہے، اس کی وہ مناسب طور پر مذمت کرتے ہیں۔

تصیہ اور مرثیہ پر بھی ان کا نظریہ وہی اخلاقی بلکہ قوی ہے۔ ان کا نظریہ اخلاق اگر دو اور فاسکی کے مابنے کے مرثیہ عیب دیکھ سکتا ہے۔ تصیہ کے مابنے میں حسن اور بادشاہ کی مدحت میں شالی بادشاہ ہونے کا جو مذہب مشورہ بھی ہوتا ہے اس پر ان کی نگاہ نہیں جاتی۔ قصائد نہیں اس لئے جھوٹ کا دفتر معلوم ہوتے ہیں کہ اگر ممدوح کو عدالت میں حاضر ہونا پڑے تو یہ اشعار اس کا حلیہ بیان نہیں کر سکتے، اس لئے بے کار ہیں۔

شاعری سے عدالتی بیان یا پولیس کی سرابانگاری کا مطالبہ کرنا بنیادی طور پر غلط ہے، ادب کا بنیادی مقصد ادبی حظ و مسرت دینا ہے، واقعات کا بیان نہیں۔

مرثیہ کے باب میں انہیں کی ناصحت و بلاغت کی تعریف کے بعد ان کا مشورہ ہے کہ قومی ہر روز کا مرثیہ زیادہ لکھا جائے تاکہ ادب اور زندگی کا عصری رشتہ زیادہ مضبوط و موثقی ہو سکے۔ فارم کی وسعت کا انہیں اندازہ ہے اس لئے کہ اس فارم میں قصہ گوئی کے بہتر مواقع ہیں۔ ان کا مطالبہ ہے کہ کلام "منقذات" حال کے بغضات نہ ہو اور تلقین کی مشنوی سے چند شعر نقل کر کے وضاحت کرتے ہیں کہ ایک بڑے بادشاہ اور ملک میں ذرا زنجیرہ جھنگو پوری ہے۔ ملک کتنی ہے کہ میں پایہ رکاب "ہوں"۔ طاقت جسم دے بھی ہے جواب "اور اپنی لڑکیوں کی شادی کی بات کرتی

ہے۔ بادشاہ اپنی زنجیرہ ملک کو صرف "ماہ" کہہ دیتا ہے۔ یہاں کوئی اور چوچلا نہیں اور وہ خود اسی فکر میں ہے مثلاً

ہو خدا خود عیال ہے مجھ کو: جس تو کمال ہے مجھ کو  
حالی کو بڑے بادشاہ کا بڑی ملکہ کو "ماہ" کہنا خلاف فطرت نہیں ہوا اور فرماتے ہیں کہ "بادشاہ کا اپنی بڑیا ملکہ کو کہیں اسے ماہ اور کہیں اسے جو کہنا متفقائے حال کے خلاف ہیں۔"

اسی طرح وہ لذت مشن میں بادشاہ زادہ کی بے حجابی جھنگو کو بھی خلاف فطرت قرار دیتے ہیں

یہاں انتہائی ادب کے ساتھ عرض کرنا ہے کہ مولانا حالی، اپنی جملہ صفات اور روز دہندوں کے ساتھ کسی بڑے تخلیقی ذہن کے مالک نہیں ہیں۔ حالی غریب آدمی تھے، یہ کوئی بری بات نہیں لیکن اگر کوئی صرف غریب کو معیار غرارت مان کر چلے تو اس پر دوسرے سے حلیہ کی فطرت نہیں گلے سکتی۔

حالی عین جولائی میں اپنی بیوی کو چھوڑ کر گئے تھے تاکہ تعلیم حاصل کر سکیں۔ اب کوئی شخص سچے طالب علم کی طرف ہی شہر طرکے تو غلط ہوگا۔ اسی طرح بڑے بادشاہ کا اپنی ملکہ کو "ماہ" کہنا نہ خلاف فطرت انسانی ہے اور نہ خلاف عمر۔ بالک بات ہے کہ تلقین کی مشنوی کر دیتے لیکن حالی کے عمر میں کی قومیت بھی کمزور ہے۔ اسی طرح بظاہر زادی کا بہت شہر سلی ہونا بھی ضروری نہیں، تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ امیر غریب، بادشاہ فقیر میا کسی دور میں کوئی اہل اور جدا صفات معین نہیں رہی ہیں عاقلانہ مشنویوں کے، یہ وہاں ہر دین پر یہ اعراض اس بات کا ثبوت ہے کہ تنقید نگار کے ذہن پر اخلاقی بندوں کا احتساب شدید ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت بھی یہی ہے کہ اس کا نہ ماننے والا بھی اس سے اجدا کر تباہ اس کا شدید نفاذ بھی اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ایک متوازن ذہن رکھنے والے ادب کے طالب کے لئے مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کا پہلا سنجیدہ حصہ ہے اس میں نظریہ سازی کی گنجائش نظر یہ سازی میں حالات حاضرہ کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن فارسی، عربی اور اردو کی ادبی رواجوں کا بھی احترام ہے۔ انگریزی اقوال سے اپنے نظریہ کو مزید تقویت دینے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ جدید ذہن کا اعتبار بھی حاصل ہو سکے۔ اور قید اور درویشی ذہن کو قائل کیا جاسکے۔

پھر اس تفصیل شدہ نظریہ کی روشنی میں اردو کے نمائندہ شعری اصناف کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس جائزہ میں اپنے نظریے سے خلوص ہے انہماک میں برائت ہے اور زندگی سے رابطہ ہے یہی وجہ ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ تعینت ہے۔

# غزلیں

## نسیانے آبادی

پہلے خود چہرے سے وہ پردہ اٹھا دیتے ہیں  
پھر ہمیں مجرم تماشا کی سزا دیتے ہیں  
سچ کوئی بھوت نہیں، لاتے ہی لب پر ہم کو  
لوگ کیسے ہیں کسوی پہ چڑھا دیتے، میں  
اُن کی یادوں سے جلا پاتا ہے آئینہ دل  
وہ جفا جو، جو ہمیں درسِ وفا دیتے ہیں  
نام کا جام ہمارا بھی تو کوئی ہو گا  
یہ گدائے درمیانہ صدا دیتے ہیں  
فطرتِ اہل زمانہ بھی معہ ہے نسیان  
چھوٹی سی بات کو افسانہ بنا دیتے ہیں

## محسن نظامی

غموں کا دور بھی لازم ہے زندگی کے لئے  
مسترب بھی ہیں دنیا میں ہر کسی کے لئے  
ہر ابھرا ہے ہمیں سے یہ گلشنِ ہستی  
ہمیں نے خون دیا ہے کُلی کُلی کے لئے  
ہزار حیف اندھیرے کسی سے کم نہ ہوئے  
جواغ بننے جلائے تھے روشنی کے لئے  
میں تیری بزم میں آیا ہوں تشنہ لب ساقی  
وہ جام ہے جو ضروری ہوئے کُشی کے لئے  
کچھ اس طرح سے گزاری ہے زندگی عین  
تمام عمر بڑپتے رہے کسی کے لئے

## نقصر برنی

مُت سے کر رہے تھے بہاروں کی آرزو  
نہجلی نہ دل سے پھر بھی نظاروں کی آرزو  
یوں آشتیاں چمن سے اُجاڑا گیا کہ بس  
غنجوں کی آرزو ہے نہ خاروں کی آرزو  
ساتی تو آج اپنے ہی عالم میں مست ہے  
پو بھی گئی نہ بادہ گساروں کی آرزو  
ویران راستے ہیں ہر اک موڑ ہے اُداس  
پوچھے کھاکون راگِ زاروں کی آرزو  
طوفان کی گود میں ہمیں ڈالا گیا خضر  
اُبھرے گی دل میں کیسے کناروں کی آرزو

## ناظر ملک لڑی

بہارِ ختم ہوئی اُس کی یاد کا رتو ہے  
کہ خارِ زار بھی پروردہ بہارِ رتو ہے  
کرن یقین کی کہتی ہے ظلمتِ شب سے  
ہوئی نہ صبح مگر اُس کا انتظار تو ہے  
صوبتیں رہ منزل کی آشکار بھی  
یہ فیغِ شوقِ مرا عزمِ استوار تو ہے  
ہوس کو عشق کہوں عشق کو ہوس کہو  
مری نگاہ میں کچھ فرق نور و نار تو ہے  
غزل کو پیاس تھی توں جگر کی اسے ناظر  
ہر اک شرابِ آسودہ بہارِ رتو ہے

## پیام فختوری

روشنی غم کے اندھیرے میں نظر آئی ہے  
پھر نہ دور کی تاریخِ سنوڑ آئی ہے  
ہے عجب دُورِ سلامت ہیں سبھی اہلِ ہوس  
جو بھی آئی ہے بلِ عشق کے سہ آئی ہے۔  
فون دل سے ہوئے تائیدہ نگاہوں پر  
تب کہیں روشنی نہ فکرِ نظر آئی ہے  
کیا خبر ہم کو خدا ہے کہ صم ہے کوئی  
دل میں اکثر کوئی تصویرِ نظر آئی ہے  
کوہِ عشق ہے یا زیت کا مقتل ہے پیام  
آزد و خاک بہ سراپاک جگر آئی ہے

## مانی ناگپوری

شہر پہ چھائی ہوئی خطرۂ یلغار کی رات  
موت کے سائے میں جیسے کسی بیمار کی رات  
دھوپ میں کوہِ نور دی نہیں جن کا ملک  
ان پر نازل نہ ہوئی گیسوئے عمار کی رات  
میں وہاں دیکھ چکا کتنے نظامِ شمسی  
دن کو بس طرح کہوں انجمنِ یار کی رات  
شرط ہے دوسرے عالم میں رسائی ورنہ  
راتِ زامہ کی وہی ہے جو قدحِ نثار کی رات  
قابلِ رشک ہے اے دوستِ حیاتِ مانی  
تیری یادوں کا شبیہ کبھی افکار کی رات



## منٹو کے مضامین

منزلتی نلیگ مقیم حال دہلی ایک امریکن قانون ہیں جو دس کان بن لوئی دسٹی سے ڈاکٹر گوکول چندا رنگ کی زیر نگرانی سعادت حسن منٹو پر لپٹا ڈی کر ہیں

مضمون میں وہ بھی میں ہندو مسلم ذات میں سیاست دانوں کی ریاکاری کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

مزید دو مضامین "شرف عورتیں اور فلمی دنیا" اور "ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر" میں منٹو صنعت فلم سازی میں موجودہ برے حالات اور مسائل کو بیان کرتے ہیں۔ اس مجموعے میں دو بڑے مضامین بھی شامل ہیں جو سودیت دوس کے بارے میں ہیں "مشرق انقلاب" میں منٹو پشتونک انقلاب کی تعریف کرتے ہیں اور دوسرے مضمون میں مکمل گورکی کا مفضل تذکرہ ہے۔ باقی پانچ مضامین میں "کسان مزدور سوا یہ دار زمیندار" مجھے ایک شکایت ہے۔" لوگ اپنے آپ کو بدبوئش کیوں کرتے ہیں" مجھے بھی کچھ کہنا ہے" اور "صحت فروشی" میں منٹو بڑی سنجیدگی سے کسانوں اور مزدوروں کے برے حالات پر، جدید آدمیوں کی مالی مشکلات پر لوگوں کے سگریٹ، شراب بھونگ وغیرہ پیسے کی بری عادتوں اور صحت فروشی پر لوگوں کی غلط فہمیوں پر اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ "منٹو کے مضامین" کے بعد "تلخ ترشش اور شیریں" لاہور سے آزادی کے بعد شائع ہوئی تھی۔ اگرچہ یہ کتاب ۱۹۵۴ء میں سامنے آئی لیکن ان مضامین کی بنیاد تقسیم کے بعد منٹو کے شکل حالات اور ان کی بے چینی پر ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" کے مفہوم کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان دؤں کے بارے میں لکھتے ہیں

"سوچ سوچ کر میں عاجز آگیا تھا پانچ آوارہ گردی شروع کر دی۔ بے مطلب سارا دن گھومتا ہوا تھا، خود غاموش رہتا لیکن دوسروں کی نساں رہتا تھا، بے ہنگم باتیں، بے جوڑ دلیلیں، خام سیاسی مباحثے، اس آوارہ گردی سے یہ فائدہ ہوا کہ میرے دماغ میں جو گرد و غبار اڑ رہا تھا، آہستہ آہستہ جھٹک گیا اور میں نے سوچا کہ ہلکے جھلکے مضامین پائیں جتنا بچہ میں نے "ناک ٹھیں" "دیواروں پر لکھنا" جیسے مضامین "امروں کے لئے لکھے جو پسند کے تھے۔ آہستہ آہستہ مزاج خود بخود طنز رنگ

سعادت حسن منٹو۔ اردو کے چوٹی کے افسانہ نگار تھے عام طور پر وہ اپنے افسانوں اور ڈراموں کے لئے یاد کئے جاتے ہیں لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ منٹو نے تقریباً چالیس مضامین بھی لکھے جو مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعہ "منٹو کے مضامین" کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں اور دوسرا مجموعہ تلخ ترشش اور شیریں کے عنوان سے لاہور سے سنہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ دو دؤں مجموعے ایک دوسرے کے خاصے مختلف ہیں خیالات کے اعتبار سے بھی اور نظر تحریر کے اعتبار سے بھی۔ یہاں ہمارا مقصد یہ ہے کہ ہم ان دو دؤں مجموعوں کے فرق پر غور کریں اور جہاں تک ہوسکے اس فرق کی وجوہات پر بھی روشنی ڈالیں۔

"منٹو کے مضامین" میں جو آزادی سے پہلے کا چھپا ہوا مجموعہ ہے کل میں مضامین شامل ہیں جن میں سے نو دس سترے سے کم کے ہیں اور باقی گیارہ سے تیرہ ٹھو صفحے تک کے ہیں۔ ان مضامین کا اسلوب اور موضوعات بھی باہم دگر مختلف ہیں۔ دو مضامین "پھیر تو رہاں سے ملی جائے اسد" اور "کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی" مردوں اور عورتوں کے تعلقات کے بارے میں ہیں۔ اول الذکر مضمون میں منٹو اس سوال پر روشنی ڈالتے ہیں کہ مرد عورتوں کو کسی وجہ سے چھڑتے ہیں اور وہ عورتوں کو چھڑنے سے کس قسم کا مزہ لیتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں دوسرے مضمون میں منٹو عورتوں کے رد عمل کو پیش کرتے ہیں۔ سات مضامین میں جن کے عنوان ہیں "باتیں" "تحدید اسلحو" "دیہاتی بولیاں" (۱) "دیہاتی بولیاں" (۲) "ہندی اور اردو" "اگر" اور "ترقی یافتہ قبرستان" ان میں منٹو جدید دور کا مذاق اڑاتے ہیں۔ باقی گیارہ مضامین میں منٹو بڑی سنجیدگی سے سیاسی اور سماجی مسائل سے بحث کرتے ہیں۔ ان میں دو ہندوستان کو دیڑرہ سے بچاؤ اور ایک افک آلودہ اپیل" میں سیاست دانوں کے خلاف شکایات ہیں۔ اول الذکر مضمون میں منٹو سیاسی لیڈروں کی بے ایمانی کی وجہ سے ان سے اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسرے

اختیار کر گیا۔ جو ہلکے ہلکے مضامین، امر ذہن میں شائع ہوئے ان میں سے انیس اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ یہ سب کے سب ایک دوسرے سے خاصے مختلف ہیں حالانکہ ان سب میں شوخی اور ہلکا طنز رنگ اکثر موجود ہے۔ گیارہ مزاحیہ مضامین میں سے چار دلیاروں پر لکھنا "نامک قیس" "مٹاسی" اور "کچھ ناموں کے بارے میں" روزانہ زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ سات مضامین چھوٹے چھوٹے ڈراموں کے ذریعے سے "مفت فوٹوں کی تیرہ قیس" "تلف" "پردہ کی باتیں" "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" "افسات" "یوم اقبال پر" اور ایمان و ایمان" موجود سماجی اور عالمی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان ہلکے ہلکے مضامین کے مقابلے میں اس مجموعے کی باقی پانچ مضامین کسی حد تک سنجیدہ ہیں، مگر ڈرامے کے ذریعے کارل مارکس میں منٹو مارکس کی اثر "جون آف آف آرک کا مقدمہ" میں جون آف آرک کی سوانح عمری پر پیش کرتے ہیں۔ تین چار اہلک انک واقعات کے ذریعے سے "میں فہلم کیوں نہیں دیکھتا" میں منٹو صنعت فلم سازی کے برے حالات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور سوال پیدا ہوتا ہے "آرمیوس عورتیں" میں منٹو پاکستان کے سماجی مسائل پر جواب دیتے ہوئے کئی سوال پوچھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ دونوں مجموعوں میں سنجیدہ مضامین بھی ہیں اور ہلکے ہلکے مضامین بھی، مگر پہلے مجموعہ کے زیادہ تر مضامین کے موضوعات خاصے سنجیدہ ہیں، لیکن ان مضامین میں منٹو زیادہ تر اہم سماجی اور سیاسی مسائل پر بڑے غور سے اپنے خیالات پیش کرتے ہیں۔ سوویت روس سے لوگوں کی دلچسپی بڑھانے کے لئے وہ بولشک انقلاب کی وجوہات اور گوگر کی تصنیفات کی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عصمت فروشی پر عام لوگوں کی غلط فہمیاں کے خلاف دلائل پیش کرتے ہوئے منٹو ہمیں یہ سمجھاتے ہیں کہ عصمت فروشی کی بنیاد عورتوں کی اخلاقی کمزوریوں پر نہیں بلکہ مردوں کی جنسی غبت پر ہے۔ منٹو صنعت فلم سازی کے حالات کو بیان کرتے ہوئے ان حالات کی اصلاح کا مشورہ دیتے ہیں۔ بعض ہلکے ہلکے مضامین بھی اہم سیاسی اور سماجی مسائل کے بارے میں ہیں، مثلاً "ہندی اور اردو" میں قومی زبان کا مسئلہ اور "تعمد اسلام" میں بین الاقوامی جنگ کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مقابلے میں دوسرے مجموعہ کے بیشتر مضامین ہلکے ہلکے ہیں اور ان کے موضوعات اتنے اہم نہیں جیسے ڈرامے، ناول، اخباروں کے مضامین، غالب کا تذکرہ، یاد دہانی ناول، ناموں اور پٹانوں کے بارے میں منٹو کے خیالات محض ہنسنے ہنسانے کے لئے نہیں بلکہ مجموعہ کے پانچ سنجیدہ مضامین میں سے بھی سوال پیدا ہوتا ہے "میں دراصل کسی خاص مسئلہ سے بحث نہیں کی تھی بلکہ محض اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔"

اس کے علاوہ ایک اور بات میں قابل ذکر ہے حالانکہ دونوں مجموعوں میں سنجیدہ مضامین بھی شامل ہیں اور طنزیہ مضامین بھی، مگر کچھ ان دونوں مجموعوں کا طرزِ تحریر خاصا مختلف ہے۔ پہلے مجموعہ کے بیشتر مضامین میں طنز نہ نیکھنا بلکہ بالکل نہیں بلکہ ان سب مضامین میں سنجیدگی اور سادگی سے براہِ راست طور پر بحث کی گئی ہے اور دلیل پیش کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر "ہندوستانی صنعت فلم سازی پر ایک نظر" میں صنعت فلم سازی پر پورے حوصلوں کے قبضہ کا ذکر کرتے ہوئے منٹو جوان لوگوں کے نئے خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ "میں اچھے فلم جانتا ہوں، ہیں، ایسے بلند فلم جانتا ہوں جو ہم غیر مالک کے فلموں کے مقابلے میں پیش کر سکیں، ہم لوگوں کو یہ خط ہے، اس بات کی دیوانگی ہے کہ ہمارے وطن کی ہر شے دوسروں کے مقابلے میں اچھی ہو۔ یہ خط ہماری زندگی کی اصلی گرمی ہے، اور ہم اس گرمی کو علیحدہ نہیں کر سکتے۔ یا طوائف کے بارے میں لکھنے کی وجوہات کو" جسے بھی کچھ کہنا ہے، میں بیان کرتے ہوئے منٹو یہ کہتے ہیں: "دنیا کا وجود خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے گندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کرے گا، اس کے متعلق باتیں ہوتی رہیں گی۔ اس مجموعہ کے ہلکے ہلکے مضامین میں بھی طرزِ تحریر سنجیدہ ہے مثلاً "کچھ نہیں تو عداوت ہی سہی" میں ایک عورت مردوں کے عورتوں کو پھرنے کے بارے میں کہتی ہے "ہم اس پھیر چھاؤ کو صرف ناپسند ہی نہیں کرتیں بلکہ اسے انتہائی نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہیں اس لئے کہ ہماری آزادی میں یہ بے شمار رکاوٹیں پیدا کرنے کا موجب بنی ہوئی ہے۔" اس سے ظاہر ہے کہ منٹو عورتوں کے جذبات سمجھتے تھے اور ان کے ہمدرد تھے اسی طرح "باتیں" کے ہلکے پن کی یہ ہندوؤں، مسلمانوں کے اختلافات کا دردناک احساس ہے، مثلاً "میرا خیال تھا کہ یہ جو فساد ہو رہا ہے اس میں ہندو اور مسلمان ایک دوسرے سے مصروف ہیں، مگر باتیں گے اور دونوں کے خون کا طالب جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں نہیں ہوتا، مہرلوں اور بدلوں میں ہو گا مگر مجھے بہت تعجب ہوا جب میرا خیال بالکل غلط ثابت ہوا۔"

اس کے مقابلے میں دوسرے مجموعہ کے بیشتر مضامین میں یہ سنجیدگی

## نذرِ غالب

جب نہ چھٹا آس کا دنیا سے پایا مل گیا  
اپنی عروسی پر میرے غم کا شعلہ جل گیا  
کچھ چین کی بدھیبی، کچھ نفسِ والوں کی آہ  
ہر کلی مرچھا لگتی، سرخ کا چہرہ جل گیا  
اب مری ویران آنکھوں میں کوئی آنسو نہیں  
دل میں تھا جو توجہ، دریا کا دریا جل گیا  
سو زل ہر کہ بھی لیتے ہیں مگر بے معنی ہیں  
اُفت و غیرت مند پر دانا جو زندہ جل گیا  
زندگی کے اب کسی رخ میں نہیں تاملانیاں  
ہو گئی ہر شام اندھی، ہر سویرا جل گیا  
روئے رونے کو لیکن درد کی لذت گئی  
آنسوؤں کی ٹوسے دامن تمنا جل گیا  
جس سے جتنا فائدہ ہو اسے اتنا ریا ہو  
دیکھ کر قاسم یہ اندازِ زمانہ جل گیا

تقسیم کی وجہ سے ان کو سیاسی لیڈروں پر بھروسہ نہیں تھا غرض اتنی بات واضح ہے کہ اپنی حیثانی، مالی اور ذہنی مشکلات سے منطوبت پریشان اور دل آزرہ ہو گئے تھے۔ ہمارا خیال ہے کہ انہی تکالیف نے منٹو کو یہ سکھایا کہ زندگی میں کسی چیز پر یقین نہیں کیا جاسکتا اور یہ کہ انسان کو کسی بھی دوسرے انسان پر یا کسی بھی عقیدے پر بھروسہ نہیں کرنا چاہئے۔ خاص طور پر تقسیم کے بعد انہوں نے انسان کی اتنی بُرائیاں دیکھیں کہ وہ ان کو سمجھنے سے قاصر تھے اس سے منٹو اس نتیجے پر پہنچے کہ کوئی چیز یا آدمی یا عقیدہ اہم اور سنجیدہ نہیں اور کسی بھی موضوع پر سنجیدگی سے لکھنے کی ضرورت نہیں۔ بے شک ان باتوں سے منٹو کی ساری نفسیات سامنے نہیں آتی۔ ہمیں امید ہے کہ منٹو کی ذاتی زندگی کے بارے میں مزید معلومات فراہم ہو جانے کے بعد ان وجوہات کو پوری تفصیل سے بیان کیا جاسکے گا

یہ ممانعت اور براہِ راست انداز بیان نہیں پایا جاتا، بلکہ ان میں گہرا طنز اور ایک قسم کا سسٹنکی انداز مانتا ہے۔ سنجیدہ بحث کی جگہ ہم کو چھوٹے چھوٹے مسائل اور سطحی خیالات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ”سوال پیدا ہوتا ہے“ میں سنجیدہ سوال پیش کئے گئے ہیں (بغیر جواب دینے) ان میں سے ایک یہ ہے ”ایک پچھ چند روز گزرے اپنے باپ سے پوچھ رہا تھا کہ“ ”آبا جی ممدوٹ اور اخروٹ میں کیا فرق ہوتا ہے؟“ سوال پیدا ہوتا ہے کیا ایسے بدتمیز بچوں کا گلا نہیں گھونٹ دینا چاہئے لیکن مصیبت یہ ہے کہ ایسا کرنے پر کوئی اور سوال پیدا ہو جائے گا ”یا“ ”سویرے جو کل آنکھ میری کھلی“ میں مندرجہ ذیل واقعہ منٹو کے سبکی انداز کی اچھی مثال ہے۔ ”ایک صلائی کی دکان کھلی تھی میں نے کہا چلو تسی ہی بیٹے ہیں۔ دکان کی طرف بڑھا تو کیا دیکھا ہوں بھلی کا پنکھا مل رہا ہے لیکن اس کا منہ دوسری طرف ہے میں نے صلائی سے کہا ”یہ اُلٹے رخ پنکھا چلائے گا کیا مطلب ہے؟“ اس نے گھور کر مجھے دیکھا اور کہا ”دیکھتے نہیں ہو؟“ میں نے دیکھا۔ پنکھے کا رخ قائد اعظم محمد علی جناح کی رنگین تصویر کی طرف تھا جو دیوار کے ساتھ آویزاں تھی میں نے زور کا نعرہ لگایا ”پاکستان زندہ باد“ اور تسی پٹے بغیر آگے چل دیا۔“

ان مجموعوں کو پڑھتے ہوئے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ مجموعے کس وجہ سے ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں۔ ابھی اس سوال کا جواب دینا مشکل ہے اس لئے کہ منٹو کی ذاتی زندگی کے بارے میں ابھی زیادہ نہیں لکھا گیا۔ جواب کی تلاش میں یہ بات ضرور قابل ذکر ہے کہ پہلے اردو دوسرے مجموعے کے درمیان کم از کم دس سال کا وقفہ ہے۔ جب پہلا مجموعہ شائع ہوا تھا تو اس وقت منٹو کی عمر تیس سال کی تھی، لیکن دوسرے مجموعے کے مضمین لکھتے وقت ان کی عمر تقریباً چالیس سال تھی اس کے علاوہ ان دس برسوں میں منٹو کو بہت سی تکنیکیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ اکثر بیمار بھی رہے۔ انہوں نے کئی بار ملازمت بھی تبدیل کی۔ اپریل سنہ ۱۹۴۱ء میں ان کے بچے کا انتقال ہو گیا اور ان کی مالی مشکلات میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہا۔ نیز یہ بھی کہ تقسیم ہند نے منٹو کو خاص طور پر بہت صدمہ پہنچایا تھا ان کو خدشہ تھا کہ پاکستان میں لوگ ان کے بارے میں کیا سوچیں گے

# ہندوستانی سماج

میں

## عورت کی اہمیت

فرانسیسی فوجی بننا اور تدریسوں کا ایک قول ہے  
”مجھے اپنی مائیں دو اور میں نہیں اپنی قوم دوں گا“

( Give us good mothers and I shall  
give you a good nation )

بلاشبہ انسانی زندگی میں عورت کا سب سے اہم کردار ماں کے طور پر ہی ہوتا ہے۔ عورت کی ترقی اور ترقی کا راز بظاہر کچھ بھی ہو لیکن تہ میں ہمیشہ وہ ہستی نظر آتی ہے جس کی گود میں قوم پروان چڑھی۔ اس حقیقت کے پیش نظر یہ اکثر محسوس کیا جانے لگا ہے کہ انھیں قوموں کا ستارہ درختہ ہونے کے بجائے عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق حاصل ہوں۔

ہندوستانی خواتین کے متعلق عام طور پر دو نظریے ہیں۔ اول تو وہ روایتی نظریہ ہے جس کے تحت ہندوستانی عورت پاکدانی سلیقہ شاری۔ وفاداری اور شوہر پرستی کی جتنی تعریف ہے۔ سیتا اور سارتری جی ہتھیان آج بھی ہمارے لئے فخر کا باعث ہیں۔ دوسرا نظریہ، جو کسی قدر مغربی تہذیب سے متاثر ہے، ہندوستانی عورت کو دنیا فوجی گوارا دیکھتی ہوئی تصور کرتا ہے اور ان کی حیثیت گائے بھینس سے زیادہ قرار نہیں دیتا۔ مگر یہ دونوں نظریے حقیقت سے کسوں دور ہیں۔ جو امر لال نہرو نے ان دونوں خیالوں کو رد کرتے ہوئے ٹھیک ہی تھا کہ ہندوستان جیسے عظیم ملک میں یہ بہت آسان ہے کہ ایک مثال ایک حق سے لی جائے اور دوسری مثال دوسرے حق سے اور ان پر اپنا نظریہ مرتب کر لیا جائے، اگر ہندوستانی

عورت کی تعریف کے بدل ہانڈے جائیں تو ملک میں ایسی بہت سی عورتیں ملیں گی جو اس کی مستحق ہوں گی اسی طرح اگر ہم نہیں لپست اور لپا نہ فرار دی تو بھی مثالوں کی کمی نہ ہوگی۔

ویڈیوں کے زمانہ میں ۱۰۰... سے ۲۰۰ قبل مسیحی، ہندوستانی عورت کی سماجی حیثیت اچھی تھی اور اس زمانہ کی یونانی اور رومی عورتوں کی حیثیت سے بدرجہا ملندہ تھی، آریہ قبائل جو جنگ اور فتوحات میں مشغول تھے عورتوں کو سماج کا کارآمد رکن سمجھتے تھے۔ رگ وید سے رجوع ہونے کا سنگ بنیاد ہے، معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کو مذہبی تعلیم حاصل کرنے کی سہولتیں تھیں اور تعلیم یافتہ عورتیں مذہبی اداروں میں پیش رفتی تھیں شادی کا رواج تو موجود تھا لیکن عورتوں کے لئے شادی زندگی کا ناقص نہیں تھا۔ یہ صرت ایک سماجی اور مذہبی فریضہ تھا جس کی ادائیگی جوانی کے پہلے ہی ہوتی تھی لیکن اگر وہ چاہیں تو کنواری رہ کر بھی اپنی زندگی حصول تعلیم میں گزار سکتی تھیں۔ ایالیا۔ انرٹی۔ اور گھوشا ایسی ہی عالم کنواریاں تھیں جن کے منتر رگ وید میں شامل کئے گئے ہیں۔ اس زمانہ میں عورتیں نہ صرف شاعرہ اور معلمہ ہوتی تھیں بلکہ محلوں میں باؤی کار کا بھی کام انجام دیتی تھیں۔ بیوہ کو دوسری شادی کی اجازت تھی اور اسے تھوہید نے ان کو پھر بھی

رہتی دوبارہ بیاہنی، قرار دیا ہے۔  
بدھ کے دور ۱۰۰... سے ۲۰۰ قبل مسیحی میں عورتوں کی سماجی حیثیت میں تبدیلی آئی۔ ان کے حقوق سمٹ گئے۔ مذہبی رسومات اور تعلیم میں ان کی ناؤی حیثیت ہو گئی۔ یہ زمانہ منور تھا جس کے قانون کے مطابق عورتوں کے لئے دیگر برصا جرم تھا۔ دھرم دھرم دھرم دھرم سماج کی نظروں میں گھونٹیں اور دھرم پیا ہو گیا کہ اگر کسی عورت نے کتاب چھوئی یا قلم کھینچا تو اس کے خاندان پر مصیبت نازل ہوگی۔ منو نے لڑکیوں کو جنمو لینے کی بھی ممانعت کر دی، اب صرف یہ لڑکیوں ہی کے لئے مخصوص کر دیا گیا۔ مہا بھارت میں عورتوں کو گنہگاروں، غلاموں اور نجی فساد والوں کے ساتھ گردانا گیا۔ یہی دقتی رویہ نہیں تھا اور اس کے اثرات بہت دور پہنچے۔

نچا من و انکر نے اپنی تعریف ”ہندو وراثت“ میں برائیاں اور برائیاں کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس زمانہ میں یہ عقیدہ عام تھا کہ عورتیں ناپاک لڑکیوں کے طور پر اور مرد کی روحانی نجات میں ایک بڑی رکاوٹ ہیں۔ ان میں ساری برائیاں بھری پڑی ہیں۔ جھوٹ، فریب، دھوکہ، بڑوس پرستی، مکر اور عقل کی کمی غرض دنیا کی ساری برائیوں کا وہ مجموعہ ہیں۔ اس لئے انکو گھر کی چار دیواری کے اندر بند رکھنے اور ان کی کڑی نگرانی کرنے کی تلقین ہے۔ معصوم موصوفے نے نامتو ریاست ہندیا اور متر ایاتی سمیت

مسی مذہبی کتابوں سے بھی ہی نتیجہ اخذ کیلئے۔ انہوں نے مہابھارت کے اس مہلب کی طرف اشارہ کیلئے جس میں لکھا ہے کہ "عورت ایک ستارہ کن وجود ہے۔ مرد کو ان سے اس طرح دور رہنا چاہیے جس طرح وہ خطرناک جزائیں سے بھلتے ہیں"۔  
مقررین پورا ناشکے مطابق مشرب کی قین تھیں میں لیکن سب سے زیادہ نٹ اور عورت ہے۔ اسی طرح زہر کی سات تھیں میں لیکن سب سے زیادہ مہلب عورت ہے۔ . . . . مہابھارت کا یہ بیان بھی قابل غور ہے جس میں لکھا ہے کہ اگر کسی کی تنویر میں ہوں اور وہ ایک سو برس تک مسلسل بیان کرتا رہے جب بھی عورتوں کی برائیوں اور عیبوں کو مکمل طور پر بیان نہیں کر سکتا۔

افسوس دہریوں کے زمانہ کے بعد صدیوں تک عورت کی حیثیت گھٹی ہوئی تھی۔ سماج کی محمد اور تاریک فضا نے اس کو مذہبی زندگی دور بھر کر دی، لڑکی پیدا ہونا ایک جسم تھا۔ اور پھر چھپنے کے گناہوں کی سنگین لگیم نسل کی بناء کئے عورتوں کے لئے سے انکار نہیں ہو سکتا تھا۔ نامزدہ محرومہ اور محسوس تصویر کی حالت تھیں۔  
سماج کے لئے ان سے نجات پانے کا ایک طریقہ یہ تھا کہ لڑکیوں کو بارشلا جائے یا اگر شادی کے بعد کوئی عورت بیوہ ہو جائے تو اسے خانہ دہی کے ختہ کے ساتھ جلا دیا جائے۔ سرامن میں تین اور مہابھارت میں ایک سستی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن اس گھناؤنا اندھیرے میں بھی امید کی کرن نظر آتی ہے۔ عورتوں کی اس بچاؤ میں ہی اسی مثال ملتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی عورت و حرمت بھی ہوتی تھی۔ سینا اور اوسو سیہ ساتوری اور دھرتی جی شاندار ستیاں بھی اسی زمانہ کی پیداوار ہیں۔  
جس زمانہ میں پورا ن مرتب ہوئے۔ وہ عورتوں کے لئے اور زیادہ کٹھن تھا۔ ان کی حیثیت اور سچی گرجی۔ بیوہ کی شادی کو منع قرار دیا گیا۔ مشہور مسیحی بیان ہوان چوانگ نے مشاہدہ کے بنابر یہ لکھا ہے کہ اس نے کسی عورت کو دوسری شادی کرتے نہیں دیکھا یہی کاروان نہ صرف زور بکھینکا تھا۔ بلکہ اس کی عقیدہ خواتین بھی ہونے لگی تھی، صرف جائداد کے معاملہ میں ان کو کچھ حقوق حاصل تھے۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے ملک کی معاشیات میں نئے نظام کی ابتداء کی۔ اسلام نے مرد کو عورت سے ممتاز گردانا لیکن ساتھ ہی ساتھ عورتوں کے حقوق کی وضاحت کر دی تاکہ مرد کو مطلق العنانی نہ حاصل ہو ان حقوق میں دا، اپنی جائداد پر کامل اختیار (م) مخصوص جہد کی بنابر پر مشہور سے غلط کیا ۱۴ جنگ و جدل میں اپنی مرضی کے خلاف شریک نہ ہونا (م) حکومت کے ہر شعبہ میں اور ہر منصب پر فائز ہونے کا حق رکھنا (۵) غلے کے بعد دوسری شادی کرنا (۶) اور تعلیم حاصل کرنے کے مکمل اختیار آج کل کی دہلی

خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

باقی اسلام کے زمانہ میں اور بعد میں بھی عورتیں اپنی مرضی سے جنگ میں مردوں کے دوش بدوش لڑیں۔ حکومت کی باگ ڈور سجال۔ مقررین اور جارج برٹن۔ اور مسیحی و شاعری میں بھی نام پیدا کیا۔ پیغمبر خدا نے ازدواجی معاہدہ کو "مضبوط باہمی معاہدہ" قرار دیا اور عورتوں کی عزت و حرمت کی تلقین کی۔

لیکن جویشمان، مغل اور ترک ہندوستان آئے وہ عرب کی تہذیب کے علمبردار تھے بلکہ اپنے اپنے ملک کی تہذیب اور تمدن کے پیرو تھے۔ . . . ہندوستانی ماحول میں ان کا جو تمدنی کردار پیدا ہوا وہ نہ تو اسلامی تھانہ نہ تھا، بلکہ ان جموں کا مجموعہ تھا جو ہندوستانی فضا کا گہرا رنگ لئے تھا۔ پردہ کا رواج بھی اسی وقت قائم ہوا۔

سترہویں صدی کے ایک غیر ملکی سیاح کا بیان ہے کہ پردہ کا رواج مسلمان رتو سماج کی محدود تھا۔ اوسط درجہ کی عورتیں کھلی نغذائیں باضابطہ گھوم سکتی تھیں، لیکن دھیرے دھیرے پردہ کا رواج عام ہو گیا اسی زمانہ میں کچھ ممتاز عورتیں عیش جنوں نے اپنے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی، ان میں کا کاتیا، خاندان کی ملک و دربار۔ دلی کی رفیعہ بیگم، ممبئی کی چاندنی بی اور تارالانی اور املیا بالی قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ رنگتہ کا بھی زیب النساء شاہجہان کی دولت لڑکیاں جہاں آراء اور بدوش آراء اور جیابانی شہسوار کی ان ہنے ملک کی تاریخ میں اہم کردار ادا کئے۔

لیکن یہ صرف چند مثالیں ہیں کیونکہ اس وقت عورتوں کی سماجی حیثیت شراکت گرتی ہی جاری تھی، اتر تعلیمی اعتبار سے منلوں کے زمانہ میں عورتوں کی حیثیت خاصی منور گئی۔ کچھ عورتیں تو انما نام بہت روشن کر گئیں۔ بابر کی لڑکی گلبدن بان نے "مباروں نامہ" تصنیف کیا۔ اور مہاروں کی بھتیجی سلیمان نے بہت سے فارسی اشعار نام بند کئے۔ نور جہاں ممتاز محل جہاں آراء اور زیب النساء نے علم و ادب کی دنیا میں ایک خاص مقام پایا۔ زیب النساء ایک ماہر کاتب تھیں۔

چودھویں صدی کے وسط میں مغلکی عقیدے کو فروغ ملا۔ روحانیت کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ اس عقیدہ نے سماجی تنظیم کی طرف بھی رجحان کیا۔ سادات اس کا اعجاز تھا اور اس کے مبلغوں نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو اٹھانے کی سعی الامکان کو پیش کی۔ گواس عقیدہ کے زیر اثر ہندو عورتوں کے حالات کچھ سنبھلے لیکن اس میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہوا۔

اٹھارویں صدی ملک کے لئے ہر اعتبار سے انتہائی تاریک

زمانہ تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سماجی ترقی مڑتی گئی عورتوں کی حیثیت ناقابل اعتبار طور پر پست ہو گئی۔ سروریم پوسٹ نے کھلم کھلا اس وقت عورتیں اور بچے خریدے اور بیچے جاتے تھے۔ نوموود ملک کا کل گھوٹ کر مارنے کا رواج زور پکڑنا چاہا تھا۔ خصوصاً لاہور میں یہ رواج عام تھا۔ ایک سال میں تقریباً بیس ہزار لڑکیاں مر گئیں۔ گھٹا اٹاری جاتی تھیں۔ جس وقت انگریزوں کا تسلط ہوا۔ ہندوستانی عورتوں کی سماجی حالت شاید سب سے زیادہ افسوسناک تھی۔ مشترکہ خاندان کا مالک مرد تھا اور عورت کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ مرد ایک سے زیادہ شادی کرتے تھے۔ پردہ کا رواج عروج پر تھا۔ لڑکیوں کی شادی کم عمری میں کر دی جاتی تھی، جائداد میں ان کا کوئی حق نہیں تھا اور بیوہ کے لئے چار چلنے یا بیوگی کی حالت میں ساری عمر گزارنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔

انگریز حکمران ترقی پسند تو ضرور تھے لیکن مذہبی اور ماضیاتی امور میں انھوں نے غیر جانبداری کی یا بیہ برتی۔ معاشاتی سدھار کی طرف انہوں نے کوئی توجہ نہیں دی۔ البتہ نوموود بچوں کے مار ڈالنے کی روک تھام کے لئے کئی اقدام کئے۔ ان میں ایک قانون تھا ۱۷۹۹ء میں نیپال میں نافذ ہوا۔ اور ۱۸۰۳ء میں دیگر علاقوں پر لاگو کیا گیا۔ اسی طرح سنی جوئے کے رواج کو ختم کرنے کے لئے ۱۸۱۳ء - ۱۸۱۵ء اور ۱۸۱۵ء میں قانون جاری کئے گئے۔ لفظ برستی کے رواج میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ اور اسی لئے سرجنوں کا قانون نافذ کر دیا گیا۔ اس کے ذریعہ نہ صرف سستی کی خواہش مند عورتوں کے لئے سخت سزاؤں مقرر کی گئیں۔ بیدار لوگوں کو بھی سزا کا سختی سمجھا گیا جو سستی کی رسم پر مشرک ہیں۔ یا اس کی ترویج دیں۔ اس قانون کے خلاف کچھ لوگوں نے سخت احتجاج کیا لیکن راجہ رام موہن رائے اور دوسرے ہندو رہنماؤں نے اس کی پرزور حمایت کی۔ دھیرے دھیرے یہ رواج ختم ہو گیا۔

سماج بدلنے کی تحریک کے محرک انگریز حکمران نہیں تھے بلکہ وہ آزاد مغربی تعلیم سے ملنے والے ہندوستان کے خواہدہ لوگوں کو ہنگامہ دیا۔ اور ان میں انقلاب کا جذبہ پیدا کیا۔ عورتوں کے سماجی ارتقاء میں برصغیر سماج نے نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ جن عورتوں نے سماجی سدھار میں کاروش کی ان پر توجہ دے۔ رام بابائی، ہورن کمارنی پوی اور دوسری نمایاں قابل ذکر ہیں، لیکن ان کی کوششوں سے سماج میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہوا۔ عورتوں کی ترقی میں بدستور رکاوٹیں رہیں، تاہم ۱۸۵۸ء سے ان کا رجحان یونیورسٹی کی تعلیم اور خصوصاً ڈاکٹری کی طرف مبذول ہوا۔ کچھ عورتیں حصول تعلیم کے لئے غیر ملکی بھی گئیں ایک ہندوستانی

عورت نے ۱۸۹۲ء میں سریشٹری کا امتحان پاس کیا۔ اور انگلستان کی عدالتوں میں وکالت شروع کی۔

وہ زرخیز میں جومانی کو جکڑنے میں صدیوں کے آغاز میں لڑنے لگیں، بریلی رواتوں کی گھٹا آہستہ آہستہ چھٹنے لگی، اور عورتیں ترقی کی راہ پر گامزن ہو گئیں۔ مرزا یسین نے ۱۹۱۷ء میں ہندی عورتوں کی انجمن قائم کی جس کا مقصد عورتوں کی تعلیم و تربیت کے وسیلے ڈھونڈنا تھا۔

۱۹۲۰ء میں یونیورسٹی کی عورتوں کی مجلس قائم کی گئی تاکہ عورتوں کا دھیان اعلیٰ تعلیم کی طرف راغب کیا جاسکے۔ اس کے بعد عورتوں کی قومی مجلس ۱۹۲۵ء میں قائم ہوئی اور دوسرے سال عورتوں کی تعلیمی اور سماجی کل ہند کانگریس کا پہلا اجلاس منعقد ہوا۔

ہندوستان کی جنگ آزادی عورت مردوں نے نہیں لڑی بلکہ عورتیں بھی اس میں پیش پیش تھیں، مہاتما گاندھی کے دوش بدوش وہ برہمچاری لڑیں پہلی بار ۱۹۱۹ء میں عورتوں نے قانون ساز اسمبلیوں میں شمولیت کا مطالبہ کیا۔ ان کی تعلیمی فروغ کے لئے لیڈی ڈورن فنڈ قائم ہوا۔ اور ان کی ڈاکٹری تعلیم کے لئے لیڈی مارڈنگ میڈیکل کالج جاری ہوا۔ عورتوں پر سماجی سدھار کے لئے کلکتہ کی جین سوسائٹی اور بونا کی سوسائٹی نے نمایاں کام انجام دیئے۔ ۱۹۲۶ء میں پہلی بار ایک ہندوستانی قانون سنو لکھی ریڈی ایٹس کمیشن کو کانسٹیبلر منتخب ہوئیں اور پھر اس کی صدر مقرر کی گئیں۔ ۱۹۳۵ء میں آئین نے عورتوں کی سماجی بندشوں کو توڑنے میں بہت مدد کی، ان کے لئے رسمی پیشہ میں داخل ہونے کی پابندی نہیں رہی، اور وہ ہر طرح کی تعلیم حاصل کرنے لگیں، پردہ دھیرے دھیرے ختم ہونے لگا۔ اور لوگوں نے انجی پسند کی شادی کو ترجیح دینے لگیں، انہوں نے رخصت ہو سکی اور اسٹیج پر بھی دھیان دیا۔ کچھ فنکاروں نے تو عالمی شہرت پائی۔ ان میں اندرائی رحمان، سبکدھری اور بامنی کرشنا موہانی، قابل ذکر ہیں،

جنگ آزادی کے اولین دقتوں میں مسلمانوں کی کثیر تعداد انگریز تعلیم اور ترقی کے سدھار سے الگ رہی۔ غدر میں پچا ہونے کے بعد ان کی کیفیت انتہائی افسوسناک تھی تاہم ریڈی ایٹس نے ان میں روحانی فواری، قوم پرستی اور تنگ نظری پیدا کر دی، وہ مغربی تہذیب اور ترقی کے نام سے بھی سبک دیتے تھے۔ اور کئی سے ماضی کی طرف راغب ہو گئے تھے اس نظام میں عورتوں کی حیثیت ثانوی ہو گئی تھی۔ ان کو کم کی چار دیواری میں بند کر دیا گیا تھا اور پردہ حتیٰ سے قائم کیا گیا تعلیم انھوں صرف نیاں اور مذہبی کتابوں پر مشتمل رہی، لیکن رشتہ کے ساتھ مسلمان عورتیں بھی چار دیواری سے باہر آئیں اور زندگی کے تمام

شعبوں میں ترقی کرنے لگیں۔ ان کی حالت کو سنوارنے اور ان کی حیثیت کو فروغ دینے کے لئے کل ہند مسلم خواتین کانفرنس ۱۹۱۴ء میں منعقد ہوئی، اس میں کئی اہم تجویزوں پر بحث کیا گیا۔

۱۹۱۵ء کے بعد ملک میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ آزاد ہندوستان کے آئین نے ساری جسمانی تفریق کو ختم کر دیا۔ اور دفعہ ۱۵ کے ذریعہ عورتوں کے حقوق کو محفوظ کئے، حکومت کو خاص اختیارات دے دیئے گئے، عورت اب حکومت کے کسی منصب کو حاصل کر سکتی ہے۔ مسٹر اندرا گاندھی پہلی عورت ہیں جو ہندوستان کی وزیر اعظم بنیں۔ لکشاکی مسٹر مندا نائیپا کے بعد وہ دنیا میں دوسری خاتون ہیں جو اس مقام کو پہنچیں۔ مسٹر سرمنی نائیپا اور انڈیا کی گورنر جنرل اور ان کی ٹرک پر بجا نائیپو، ممبئی، بنگال کی گورنر جنرل، مسز وکھی ٹیلٹ نہ صرف ایک صوبہ کی وزیر ہیں، بلکہ امریکہ اور روس میں ہندوستان کی سفیر اور انگلستان میں ہائی کمشنر بھی رہیں، اس کے بعد وہ اقوام متحدہ جنرل اسمبلی کی صدارت کے اونچے عہدہ پر بھی سرفراز رہیں۔ مسز سوچیتا کراپاتی انڈیا کی وزیر اعلیٰ رہیں اور راجکمار امیت کوہر ہندوستان کی وزیر صحت اور عالمی تھراپکس انٹرنیشنل کی صدر ہیں، یہ راکا دکاشا نہیں۔ ہندی عورتوں کی تعلیم و ترقی میں شہزادہ اناضہ متیا رہا ہے۔ ان اسکولوں اور کالجوں کے علاوہ جو لڑکیوں اور عورتوں کے لئے مخصوص ہیں، دوسرے اداروں میں بھی ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔

۱۹۲۳ء، ۲۴ مئی، جو پوری تعلیم یافتہ آبادی کی ۱۳ فیصدی ہے۔ بظاہر تشبیہ نہیں لیکن ماضی کے پیش نظر یہ حوصلہ افزا موزوں ہے۔ آزاد ملک کے پہلے عام انتخاب میں عورتوں نے جوش و خروش کے ساتھ حصہ لیا۔ اور لوک سبھا کے انتخاب میں ۲۳ عورتیں کامیاب ہوئیں، ۱۵ عورتیں راج سبھا کے لئے نامزد کی گئیں۔ چوتھے عام انتخاب میں ۳۰ عورتیں لوک سبھا کے لئے چنی گئیں۔ صوبہ کی اسمبلیوں میں بھی ان کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔

پہلے عام انتخاب میں ۸۳ عورتوں نے صوبائی اسمبلیوں میں سیٹیں لیں دوسرے عام انتخاب میں ۱۹۲۳ء میں ۱۲۴ عورتیں کامیاب ہوئیں۔ چوتھے عام انتخاب میں ان کی تعداد گھٹ کر ۹۸ ہو گئی لیکن یہ صرف جمہوری نظام کا ایک انفتاق تھا، ورنہ اس انتخاب میں دہڑوں میں عورتوں کی تعداد میں خاص اضافہ ہوا تھا۔

جانکاردوں کی ملکیت کے لئے مختلف فرقوں کے لئے۔ انگ انگ قانون اور انگ انگ رواج ہے۔ ہندو دراختی ایکٹ ۱۹۵۶ء کے تحت ہندو عورتوں کو جانکارد کا مالک ہونے کا اختیار ہے۔ جانکارد سے متعلق مرد و عورت میں اب کوئی فرق نہیں اور ملکیت دونوں صورتوں

آج کل ترقی ہوئی

میں واجب ہے۔ اس کے علاوہ مشترک خاندان کا رواج ختم کر دیا گیا جملانوں کی جائیداد کا قانون مسلم پرسنل لا، برصغیر ہے۔

مسلم جہنم لائیں کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے۔ موجودہ صورت حال میں اس موضوع پر الجھار رائے کی گنجائش نہیں لیکن اس سے متعلق کیرالہ کی رپورٹ کے چیف جسٹس دی، آر کرشنا آئر کا ایک اہم فیصلہ درج ہے، آئی، آر، ۱۹۷۱، ۲۶۱ یوسف بنام سوسائٹی شامل ہے، قابل ذکر ہے۔

جسٹس آئر نے اپنے فیصلے کی بنیاد اس بات پر رکھی کہ اسلام میں نکاح کی حیثیت ایک باہمی معاہدہ ہے۔ یہ کوئی ایسا مقدس معاہدہ نہیں ہے جس کے شرکاء میں الگ الگ مروجہ نہ سبکیں بلکہ یہ ایک ایسا شرط معاہدہ ہے جسے خاص حالات میں شرکاء معاہدہ کی مرضی سے ختم کیا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں معاہدہ کے خاتمے کا عام اعلان صحت منسوب ہے۔ لازمی نہیں ہے، نہ کسی مذہبی رسم کی بجا آوری کی ضرورت ہے، یہ بھی کے حق مطالبہ طلاق پر بحث کرتے ہوئے جسٹس کرشنا آئر قرآن کی ایک آیت کا حوالہ دیتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے کہ جس طرح شہرہ بد کو اپنی بیویوں پر اختیارات حاصل ہیں، اسی طرح بیویوں کو بھی اپنے شوہروں پر اختیارات حاصل ہیں۔ جسٹس کرشنا آئر کی نظر میں یہ انقلابی حکم ہے کیونکہ اس کی مدد سے عورت مردوں کے مسلوی مروجہ میں ہیں، اس اقدام کو موثر بنانے کے لئے، عورتیں اپنے فیصلوں میں اور خاندان اسلام کے معنی میں اپنی تعینات ہیں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے قول و عمل کو اکثر و بیشتر مثال کے طور پر پیش کرتے رہتے ہیں، مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے کہ جس شادی سے کسی عورت پر ظلم ہو رہا ہو اس شادی کو ختم مروجہ جاسکتا ہے۔

راجپوت چیس سالوں میں عورتوں کی اقتصادی حالت میں بھی بہت تبدیلی ہوئی ہے۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے مطابق دفتر نو ٹیکریوں اور کھیتوں میں کام کرنے والی عورتوں کی تعداد تقریباً ۵ کروڑ ۹۰ لاکھ تھی، یعنی سر ۱۰۰ عورتوں میں ۲۸ اقتصادی پیشوں میں کامزن تھیں، تقریباً ٹیڑھ کروڑ عورتیں کھیتوں میں کام کرتی تھیں، اسی طرح ایک کروڑ کالوں اور جانکے باغات میں مزدوری کرتی تھیں، تقریباً ۵ لاکھ ٹیکریوں میں کام کرتی تھیں، ریل و سرائیں میں تقریباً ۶۵۰۰ عورتیں کام کرتی تھیں اور دفاتر میں ان کی تعداد تقریباً ۴ لاکھ تھی۔

ویلڈ کے نانہ سے ہم تہ دور آچکے ہیں، عورتیں صدیوں کی بچہ لگ اور بچہ سے بالا ہو چکی ہیں، لیکن یہ کہنا درست نہیں کہ ان کی ترقی ہر شعبہ میں یا ملک کے ہر حصہ میں یکساں طور پر ہوئی ہے۔ اب ملک کے مختلف حصوں میں ہزاروں عورتیں ایسی ہیں جن کے حقوق بعض کاغذی ہیں۔ ان امریکہ جہاں جن کرنے کے لئے حکومت ہند نے ایک نیشنل کمیشن قائم کیا ہے۔ امید ہے کہ کمیشن کے رپورٹ سے ترقی کی تھی راہیں مکمل جائیں گی۔

## آنسو

باہر زور سے ہمیلی علی، بادل گرے اور بانی ٹوٹ ٹوٹ کر رہے لگا۔  
 ”آہ: اسے میرے بھگوان“ بنو کی گھٹی گھٹی بیچ بلند ہوئی۔  
 ”یا اللہ تو ہی مدد کر“ رضیہ اس کے پیٹ پر گرم پانی کی بوتل رکھتے ہوئے  
 دھیرے سے بولی: اب درد کیا ہے؟ کچھ کم ہوا؟  
 ”نہیں دیدی اب تو سانس لینا بھی مشکل ہو رہا ہے۔ ہے بھگوان کہاں  
 سے یہ روگ لگ گیا اور پھر آج کی رات...“ اس کی آواز کراہ میں ڈوب گئی۔  
 ”یا اللہ“ رضیہ ایک دم کانپ کر پیچھے مڑی۔ اتنے دنے بھونکنے کی  
 ٹھنڈک سی بھی ریڑھ کی ہڈی میں اتر گئی تھی۔ دیکھا تو گڈو گڈو کھوکھولے پانی،  
 ہوا اور سردی سے بے نیاز باہر جھانک رہا ہے۔  
 ”ارے اکھت یہ وقت باہر کا نظارہ کرنے کا ہے۔“ تو نے تو مینا حرام کر  
 دیا ہے۔ اس نے ایک ہاتھ سے اپنے بارہ سالہ بچے کو گھسیٹ کر دروازہ  
 بند کرتے ہوئے کہا۔ وہ تو خود ہی اختلا جی تھی پھر گڈو کے باپ اور بڑا دسن  
 بنو کے شوہر و زوڈ کے جانے کے کچھ ہی دیر بعد اس طوفانی بارش نے اسے  
 اور بکھلا دیا تھا وہ تو درزوں کو منہ کر رہی تھی لیکن کسی کام کی دھیرے وہ ٹک  
 نہیں سکتے تھے۔ رات کی ڈیوٹی بھی قیامت ہوتی ہے! اور اب بنو کے  
 پیٹ میں شدید درد ہے اس کے رہے ہے تو اس بھی اڑا دیتے۔ اب تک  
 آئے جتنے حملی علاج یاد آئے وہ سب ہی تو کر چکی تھی لیکن کسی سے فائدہ نہیں  
 ہوا تھا باہر طوفان ایسا تھا کہ کل کر کسی ڈاکو کو لانا بھی ممکن نہیں تھا اور پھر  
 جانا بھی کون؟ وہ بنو کو اکلا پھوڑ کر جانیں سن سکتی تھی اور گڈو۔ اس کو خدرا  
 نے اس کا دل ہی کہاں بنایا تھا کہ وہ کوئی کام کر سکے۔ بارہ سال کا ہوجانے کے  
 باوجود اس کا دس اب بھی پانچ سالہ بچے کی طرح تھا کہ کتنا ہی علاج ہوا خالد  
 نے بھی اپنے اکھوتے بیٹے کے لئے کہاں کہاں کی دوا نہیں کھائی۔ خدا دراسی  
 امید پر درد در رکھے ڈاکروں کے پاس گیا لیکن بے سود۔  
 ”اچی گڈو نے اچانک آکر آگے بھینچوڑ دیا۔ میری مریاں اور

خروگوش سب بھیک رہے ہوں گے میں جا کر دیکھ آؤں؟“  
 ”نہیں میرے لالہ میں نے سب کو ٹھیک سے بند کر دیا تھا۔“  
 ”میری اچی میں تو جاؤں گا۔ باہر تو نہیں سردی بھی تو لگ رہی ہوگی۔“  
 ”تم گھروں میں بیٹھا رہو۔ آگے آؤں گا۔“  
 ”لیکن اچی...“  
 ”میرا راجا بیٹا ہے نا۔ دیکھو چاچی کی طبیعت خراب ہے چپ چاپ سو  
 جاؤ نہیں تو وہ اور بیمار ہو جائیں گی۔“  
 گڈو کو اگر کسی چیز سے محبت تھی تو وہ تھے جاؤ۔ دن بھر وہ خروگوشوں  
 اور مرغیوں کے ساتھ گزارتا۔ کیسلتا بھی کس کے ساتھ؟ گھر میں کوئی اور  
 بچہ تو تھا نہیں کسان بھی ایسے دیا نے میں تھا کہ بچہ کے علاوہ کوئی گھریب  
 قریب نہیں تھا۔ یوں بھی رضیہ خاموش طبع تھی اس نے کسی سے جان پہچان نہ  
 میں دیر بچی تھی وہ تو شکر ہے خالد اور زوڈ ایک ہی دفتر میں تھے وہ شاید  
 ان کے یہاں بھی آنا جانا نہ ہوتا اور پھر گڈو کی ذہنی حالت ہی ایسی کہاں تھی  
 کہ کسی سے دوستی کر سکے۔  
 ”ہائے دیدی! بنو کراہ کر بولی کب جائے گا درد یہ... معلوم  
 نہیں۔ لوگ کب واپس آئیں گے... کیا بچا ہے؟“  
 ”ساڑھے بارہ بج رہے ہیں۔ ارے گڈو بیٹے! اب سو بھی جاؤ۔ بہت  
 رات ہوگئی ہے۔ اس طوفان میں نیند بھی کیسے آ سکتی ہے۔“ وہ بڑبڑاتی۔  
 ”اچی میرے خروگوش سو گئے۔“  
 ”ہاں بیٹا سب خروگوش اور مریاں سو گئی ہیں۔ اب تم بھی جلدی سے  
 لیٹ جاؤ۔“ رضیہ نے پاس والے پلنگ پر آگے سے ٹاکر اڑھا دیا۔  
 ”اچی گھر چلے نا۔“  
 ”ابھی چلے ہیں بس آؤ کو آجائے دو۔“  
 ”شکل... گڈو کو سلا کر وہ بنو کی طرف مڑی جو اوندھی دم ساڑھے



بڑی تھی۔ رضیہ اس کا چہرہ دیکھ کر چونک کر بڑی تکلیف کی شدت سے منہ سفید ہو رہا تھا۔ ہونٹ سختی سے بچنے ہوئے تھے۔

"منجو" رضیہ نے اس کے ماتھے پر ہاتھ پھیرا۔

"دیدر" منجو بیٹھ پھوٹ کر رونے لگی۔ "اب نہیں برداشت ہوتا۔"

ارے دیدر نگہتے دم بھل رہا ہے؟

"خدا پر بھروسہ کو منجو" رضیہ نے کانپتی ہوئی آواز میں کہا: "یا اللہ میں کیا کروں؟ ابھی ایک ہی بجایا تھا اور پانچ بجے سے پہلے کسی کے آنے کا امکان نہیں تھا۔ غریب ہی ایک ڈاکٹر صاحب رہتے تھے لیکن سوال یہ تھا کہ بلانے

جائے کون۔ ادھر منجو کا درد بھی اب دیکھا نہیں جا رہا تھا۔ ہاتھ پر برف اور پیشانی پر سینے میں شر اور تھپی۔ باہر پانی بھرا ہو چکا تھا۔ کوئی ہوا تو بیک کر ڈاکٹر

کو بلا لانا۔ لیکن گھر میں تمہاری کون۔ صرف گڈو۔ تو کیا وہ گڈو ہی کو بھیج دے؟ نہیں اتنی رات میں وہ کیسے جائے گا؟ وہ پھر منجوں کی جانب مڑی جو

ہونٹوں کو دانتوں سے دبائے کر نہیں بدل رہی تھی۔ اس کے چہرے کا اڑا رنگ دیکھ کر وہ ایک بار پھر دل گئی۔ ڈاکٹر کا آنا ضروری تھا۔ خدا نخواستہ

کچھ ہو گیا تو۔ نہیں ڈاکٹر کو آنا ہی ہے۔ گڈو ہی کو بھیجنا ہوگا۔ لیکن اتنی رات گئے۔۔۔ ذرا سا انتظار راز کر لیں۔ شاید درد کم ہو جائے۔ وہ

پھر منجوں کے سر ہانے کا سہمی۔ منجوتے ایک بار آنکھیں کھولیں۔ اسے دیکھا اور بے اختیار اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔

"ہے بھگوان" منجوں کی قوت برداشت جواب نے گئی۔ دینی دہی کر اہیں اب چیخ میں بدل گئی تھیں۔ رضیہ ایک ٹھکے نے اٹھی اور سیدھی

گڈو کے پاس پہنچی۔

"گڈو بیٹے" اس نے سوئے ہوئے بچے کو بھنبھوڑ ڈالا۔

"امی! کہا ہے امی؟" وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔

"وہ جو پاس دے مار پر پہلا مکان ہے، جہاں آؤ۔ میں نے

گئے تھے۔ وہ یاد ہے؟"

"کون؟" اچانک جاگنے کی وجہ سے وہ ہلکلا ہوا تھا۔

"جہاں سے تم میری میٹھی گولیاں لاے تھے۔"

"جہاں سفید بتی تھی؟"

"ہاں ہاں میرا شاید دروازہ کھولے جاؤ۔ میں پرچہ لے رہی ہوں تم

کڑا ہی کھٹکھٹانا اور جو بھی نکلے اسے دینا۔ سمجھ گیا؟" اس نے جلدی

جلدی پر ہر گھمبیرت کر اُسے تاراج کے ساتھ پکڑا۔ ادیا اور روا نہ کر دیا۔ خدا کا

نفل تھا کہ مرنائی بارش کے باوجود درمڑ کے تھمتا سے بلب روشن تھے ورنہ

شاید وہ اُسے بھیجی کہ بہت نہ کرتی۔ دروازہ بند کر کے وہ دروازے کے پاس

آئی جس کی چھینیں تیز ہوتی جا رہی تھیں۔

"سینکے سے بھی کچھ کہیں ہوا؟"

"ہوا تو تھا دیدر لیکن مجھے ابھن ہو رہی تھی۔ میں نے دیر ہوئی بتلی

ہٹا دی۔"

"اسی لئے تو درد بڑھ رہا ہے۔ اچھا لاؤ اب میں خود ہی پکڑ کر بھیجی جاتی

ہوں۔ اس سے ضرور فائدہ ہوگا۔ پھر اب تو ڈاکٹر آتا ہی ہوگا۔ اس کی دوا سے

انشاء اللہ منٹوں میں درد غائب ہو جائے گا۔" رضیہ نے قہر لٹھائی تو ٹھنڈی

ہو چکی تھی۔ منجو ٹھیک سے اڑھا کر تسلیاں دیتی ہوئی وہ اسٹو و جلانے لگی۔

"اچھا بھائی دڈو۔ خدا حافظ؟"

"ارے خالد بھئی اب ہیں چائے پیتے جائیے کہاں اس دنت

بھابھو کو جگانے کا"

"چینا تو ضرور لیکن دیر ہو گئی ہے۔ مگر پر رضیہ پریشان ہو گئی۔

"میں نہیں ہوں۔" رضیہ کی کھڑائی ہوئی آواز سن کر وہ دو دوں

جو ننگ پڑے۔

"کیوں بھی سب خیریت؟"

"منجوں کی طبیعت رات کو بہت خواب ہو گئی تھی اس لئے میں یہیں

آئی تھی۔"

"ارے کیا ہوا؟ کیسی منجو؟" وہ گھبرا کر منجوں کی طرف بڑھے جو دو

تکیوں کے سہارے بیٹھی تھی۔

"میں تو ٹھیک ہوں۔ لیکن دیدر نے رات کو میرے درد سے پریشان

ہو کر گڈو کو پاس دے ڈاکٹر کو بلائے بھیج دیا تھا وہ اب تک نہیں لوٹا۔۔۔"

"کتنی دیر ہو گئی؟" دُود اور خالد رضیہ کی طرف گھوم پڑے

(باقی صفحہ ۴ پر)

جولائی ۱۹۷۲ء

آج کل نئی دہلی

# غزلیں

افتخار احمد فخر

سیف سہرامی

تیرے کوچہ کی طرت ہو کے جو ہم آتے ہیں  
وادیِ دل میں مرادوں کے قدم آتے ہیں  
تھک کے بیٹھے ہیں ذرا دیر تو دم لینے دو  
قاغذ والو پھر جاؤ کہ ہم آتے ہیں  
غور سے دیکھا چہروں کے پچھلے شیشے  
جانے کس بھیس میں کب اہلِ کرم آتے ہیں  
نکو احساس کے بازار سجائے رکھتے  
کے لیے ہم فن کے تراشیدہ صنم آتے ہیں  
اب کہاں تیر و سنسناں چنگ و ریاب و طاف  
سیف میداں کی طرف اہلِ قسم آتے ہیں

- بسنت کمار بسنت -

ان فی سے چھوٹ پڑی ہے جو مہر نو کی کرن  
بٹائے گی یہی دم بھر میں تیسرگی، چمن  
جنوں ہے دشتِ ادراکِ دوہمِ ذہن بشر  
خرد ہے فطرتِ انکار کا اوتھ پٹن  
ہیں نے بڑھ کے حوادث کے منہ کو موڑا ہے  
ہیں سے پھر بھی زمانہ ہے اس قدر بدین  
نہ جانے کس گلِ سیس میں بدن کی یاد آئی  
نہ جانے کیوں بڑھی جاتی ہے قلب کی دھڑکن  
یہ ایں فروغ و ترقی و فن جہاں میں ہنر  
ہے ذہن و توجہ بشرِ حامی نظام کہیں  
بسنت اہلِ سخن، اہلِ فن نہیں نہ سہی  
غزل سے اس کی نمایاں تو ہے مذاقِ سخن

انہیں ہر ایسے صوبے وفا کے آزانے کا  
وفا کے نام پر اک علم ہے ہم پر پڑنے کا  
چمن میں جانے کیا گزری ہے اپنے ہمصفر پر  
قفس تک آج تو یارب دھواں ہے آشیانے کا  
وفا کا ہے جہاں پر تذکرہ رودادِ افتیں  
کھٹکتا ہے وہی نیکو! انہیں میرے صُلفانے کا  
یہ کیا کم ہے کہ طوفانوں سے نیکو کر نکل آئی  
نہ کرم ناخدا، ساحلِ کشتی ڈوب جانے کا  
قفس کی زندگی صیاد! اک جبرِ مشیت تھی  
وگر نہ طائرِ چالاک ہو محتاج دانے کا؟  
نکالا اس نے عقل سے مجھے اسے فخرِ تیر کہہ کر  
خرد کی بزم میں کیا کام ہے ایسے دینے کا

مخدوم اشرف اشرف

کم کسی طور تیرگی نہ ہوئی  
دل بھلا بھی تو روشنی نہ ہوئی  
کیا کروں فن سے التجائے کرم  
کچھ تو بھروں، ہوئی نہ ہوئی  
بھیتے رہتے ہیں روزِ نرِ نر  
زندگی یہ تو زندگی نہ ہوئی  
دو قدم پر تھی منزلِ ہستی  
پلٹے والوں کو آگہی نہ ہوئی  
اُن کے غم کے بغیر اسے اشرف  
عمر بھر ہم سے شاعری نہ ہوئی

شوق سہرامی

حُسن کی دھوپ تو زلفوں کی گھٹنا مانگے ہے  
آئینہ مجھ سے تری شوخ ادا مانگے ہے  
اور بڑھنے کو ہے اب اپنے لبوں کی قیمت  
دستِ محبوب ابھی رنگِ بنا مانگے ہے  
جس نے لوٹے بہاروں کو سرِ بزمِ چمن  
ہر گلی تجھ سے وہ اندازِ حیا مانگے ہے  
شام ہوئی ہے تری زلفوں کے سامنے بول  
صبحِ نچلین تیرے رُوح سے ضیا مانگے ہے  
تو کہ بس ترکِ تلقین پہ ہے نازاں لیکن  
شوق اب بھی تیرے لئے کی دعا مانگے ہے

رواقِ نعیم

برق کی آنچ سے ہم لوگ پگھل جائیں گے  
اپنے سامنے کو جو پھولیں گے تو بل جائیں گے  
بھلگے لمحوں کو ہاتھوں سے پکڑنا چاہا  
کیا خبر تھی کہ وہ کترا کے کھل جائیں گے  
جتنے پھر یہیں یہاں اتنی ہی دیواریں ہیں  
اب ارادہ ہے کہیں دُور نکل جائیں گے  
اک ایسی آس پہ جا رہا سانسوں کا سفر  
راہ کے جتنے مناظر ہیں بدل جائیں گے  
خود خیزی کی جہاں کاٹی جی ہے رونق  
اُس پہاڑی پہ چڑھیں گے تو پھیل جائیں گے

## مغربی تنقید کے نئے زاویے

کے مداحوں کا کچھ بچہ بچہ معام قریب ہے

نہ ہمارے انتخاب اس کے چاروں طرف کی، ادبی اور اخلاقی زندگی کی ضرورت کے مطابق ہر کتاب۔ یہاں کر دے فنکار کی مطلق العنانیت کی طرف اشارہ نہیں کرتا وہ یہاں فن کی سماجی اہمیت کو قبول کرتا ہے۔ خواہ وہ اس کی فنی بوطیعہ میں نہایت ہی ادنیٰ مقام کی حامل ہو۔ حسب منشا بصیرت حاصل کرنے کے زاویہ نگاہ سے فنکار قطعاً آزاد ہے۔ لیکن جب وہ اظہار کرنے لگتا ہے تو اس کی مطلق العنانیت پر تو دغمن لگ جاتا ہے۔ علاوہ ازیں کر دے اور اس کے ہم خیالوں کے یہاں ترسیل اور تعمیل کا فقدان بھی قابل گرفت ہے۔ حالانکہ علاقائی اس میں پیشہ ور دستی ہے۔ لیکن کر دے نے جہاں وجہ ان کی زمین منت علم داگہی کے اظہار کی تعمیری سی آزادی ہے وہاں اسے مجبور کر دے فن کی ترسیل و اہلٹ کو تسلیم کر لیا۔ اس کے اور اس کے متقلدوں کے لئے تو فن بکیر خاموش، البتہ خود کلامی کے مانند ہے نہ کہ فنکاروں کے ذریعہ زندگی کی تنقید یا تعظیم کرنے کے کسی بھی کیسے بھی جہلکا اشرار قبول کرنے کی بات کہنا جس کی اور سہری شاعری اہمیت بھی رکھتی۔ اس نظر سے وہ اسطو، لون جاتی نس، دانے، کولن گئے اور آئے لٹرو ویدو کی صفت میں نہیں رکھا جاسکتا اور نہ اس کے نظر یا بات ہی من دغمن قابل قبول ہیں۔ اس طرز فکر کو اب کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ کامیاب فن یا ادب کے لئے یہی ضروری ہے کہ فنکار فنی وسائل سے اس احساس جمال کو اپنے لطیفہ قارئین تک پہنچا سکے۔ اسے اس طرے ترسیل کرنے میں کامیاب ہو کہ قاری کا ذہن فنکار کے احساس جمال سے معطر ہو جائے۔ اور اس کے تصور تخلیق کی راحت میں شرکت کر سکے، ایسی ہی حالت میں فنی کاروش کامیاب ہو جاسکتی ہے۔ قاری یا ناقد فنی کاروش کے حق کے اسباب اور اس کے معنی کو نہ تباہ سکھیں تو خاص فوائد ہیں۔ لیکن یہ ضروری ہے

موجودہ دور میں سب سے زیادہ مقبولیت اس تنقیدی زاویہ نظر کو نصیب ہوئی ہے جس کے مطابق یہ دیکھنا لازمی ہے کہ فنکار کے احساس جمال میں شدت، گیرائی اور وسعت ہے یا نہیں۔ وہ خود اس سے بہرہ ور ہے یا نہیں تجربہ کو اپنے قارئین تک کامیابی سے ترسیل کر سکتا ہے یا نہیں۔ اگر احساس جمال میں بالیدگی اور توخوری نہیں ہے اگرچہ موضوع یا جس کیفیت کو فنکار پیش کر رہا ہے وہ کافی حد تک جمالیاتی احساس سے منور نہیں ہے تو وہاں علیٰ فن یا ادب کا ایسا ممکن ہی نہیں۔ کچھ ناقدین رومی سکیتس کر دے، دو کمال اور مرزہ لکھی کے مطابق فن کی کامیابی یا ناکامیابی کا اندازہ اتنے سے ہی ہوتا ہے۔ اس روئے خیالی اظہاریت ہی عرفان و ہدایت کی چمکتی ہے۔ وہ آگے کے دو مسائل تانے میں۔ ایک تو وہ جان اور دوسری اظہار۔ جب فنکار نے کسی چیز کو جان لیا تو گویا اس نے اپنے اور اس کا اظہار کر لیا لہذا اظہار وہ نوعی عمل ہے جو اشیاء کو وجدانی طریقے سے جان لینے کے بعد شاعر کے ذہن میں رہتا ہے۔ درحقیقت کر دے نے اظہار اور فنون لطیفہ دونوں ہی کو مترادف قرار دیا ہے۔

اس نقطہ نظر سے وجدان اور اظہار ساتھ ساتھ دو بہ کار مرے ہیں لیکن جمالیاتی بصیرت کے حامل اس روپ اور رنگ کی جادوئی دنیا کا اظہار فی شخص ذہنی اور روحانی ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اس کا حوت وصوت کے وسیلے سے ترسیل و اطلاع ہو۔ اظہار کیا ہا سکتا ہے صرف اپنے لئے۔ تاہم کچھ نہیں۔ تاہم اسے قلم یا کسی دوسرے فنی وسائل کے سہارے کے قلم ہی فن کا وجود فنکار کے ذہن میں ہوتا ہے۔ ان ذرائع کی عدم موجودگی میں بھی وہ نقشہ مکمل ہوتا ہے اس تجربہ کی کہیم ہو۔ یہ ضروری نہیں۔ اس پر بہت سے اعراض ہوتے۔ لیکن بہر حال کہ کر دے کے نظریہ کی یہ تنقید اسے مکمل طور پر سمجھ رہے ہیں کے باطن میں ہے۔ کیونکہ اس نے اس خاص موضوع فن کے موضوعی رد کو زیادہ تو نہیں، تعمیری ہی اہمیت منور ہوئی ہے۔ اور اس تعمیری ہی اہمیت کی رستے نقادوں اور اعلیٰ

کہ وہ فنکار کے تجربہ کا کچھ تو احساس کر سکیں اس احساس کے اعلیٰ میں شکاف نہی چاکبکرتی اور ماضی کے ذریعہ کتنا معاون ہوتا ہے اسکو جاننے کی بڑی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی سبب سے بلاخبر شعری کاوش کی فنی چاکبکرتی، لفظی تجربہ اس کے غنی اور ماضی اشاروں کی سمیت، اسلوب، بنیادی شارح اور کلیدی لفظ کی دروست، ان کے باہمی تعلق اور ردعمل میں درخراعت اور ادبی تعقید کے اہم خال توجہ عناصر میں جاتے ہیں جو مستند کچھیدہ راہوں سے گزارنے کے ساتھ اس کے درجہ بہ درجہ ارتقاء اور ترمیم میں مدد کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی معیار، نئی تنقید کی سب سے بڑی کسوٹی ہے جو ہر کسی تنقید کی جدلیاتی مادیت اور اس کے نویدین، تاجمل، لیف شتیس جوزن، ریڈائی، دائو، ٹرائسکی اور کچھ حد تک چھانڈوگ کی افادیت زندگی کے شوروشر کے ردعمل میں خودی اپنے وسیع المعنی، دور رس اور وسیع الاسکان سطح سے گزر کر انتہا پسندی اور تنگ نظری کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور اس حقیقت کا آلہ کار بن جاتی ہے۔ تاہم یہ ایسٹیکس، یا مینا فیکس آن الیٹیکس، جیسا میں نے کہیں اور عرض کیا ہے، جدید تنقید کی بڑی ہی اہم اور معنی آئیں آواز ہے۔ اس کی نظر شہسویں صدی کی "مینا فیکس" راجدالطبیعات کی جانب مرکوز ہوئی ہے اس کا سطح نظر بہت حد تک ذوق سلیم اور حسن آشنائزاج کی پرورش اور افزائش ہے۔ اس نے اپنی چند کتابوں کی یاد دہیوں میں لوگوں کو ادب پڑھنا سکھایا اور قدیم و جدید ادب کے جھلنے اس نے نشانے کئے وہ بہت ہی حاش اور بہت دن زندہ رہنے والے ہیں۔ اس ضمن میں ذرا مختلف کردار اور سیاق کے ساتھ آئی، لے، جرجزس ایمپسن، پرنسپل فریڈی، سی کے آگڈن، لیس، شٹنل، ہرٹ رڈ، ایبرکروسی، ایلمن ٹیٹ، بلیک مور اور لاناڈگ بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازب ارٹس کیسرس، سوزین کے لینگر موڈوڈکن اور چرڈو جینیٹ بھی نمایاں کام کیا۔

بعد ازاں اسی کی ایک شاعر زیادہ واضح طور پر مثبت تنقید کے روپ میں پروان چڑھی جمالی کارناموں کے تجزیہ کو صرف مثبت کے اصول کی روشنی میں کئے جانے پر زور دیتی ہے۔ اس میں صرف ادب و شعر کے خارجی مقام یا تخلیق فن میں فنی ذرائع یا تکنیک کی جن چاکبکرتیوں کا مظاہرہ کیا جاسکے۔ اور ادبی مسائل کی بجائے ادبی اظہار کے مخصوص پیانوں کی فنیائی تحلیل و تجزیہ کر کے یہ دیکھنے کی سعی کی جاتی ہے کہ ان کے رویے خود لاشعہ پر کون سے اثرات مرتب ہوتے ہیں جو معنوی ضمن اور فنی تاثیر کے مابین جڑتیں اس گتیب ہلکے عصری لہجہ کو آتی۔ اے جرجزس اور اس کے بعد کچھ دوسرے امریکی نقادوں نے اس کا پیغام دیا، وک، گریگور ایڈن وارن، جون کروٹم، بکینیٹ بریکس اور ورنسٹن نے واضح کیا اور شعر کی اصل بہتیت کی طرف توجہ کو شعری طور پر مرکوز کیا اور جرجزس کے پیشرو لہجہ کی بات کو بعد میں بہت تنقید کے

انتہا پسند طرز داروں نے ایک سخت مسترد کر دیا۔ ان کے غلط فہمی کے لئے شری کاوش کے معنی کی تہہ تک یا اس کی اندرونی زندگی کی گہرائی تک رسائی کے لئے نکسا اور معاشرہ کے باہم عمل اور ردعمل کا جائزہ ضروری نہیں جوتاہی اور فنیاتی تنقید کا انتہائی ہے یعنی اس کا کام سوانح عمری ادبی تاریخ اور ردعملی تاثیر سے بچکر فنی تخلیق کی ساخت اور عبارت کا ایک عیز جاندارانہ اور نظر ثانی تجزیہ کرنا ہے۔ انہوں نے شکر صرف لفظی تجزیہ اور اس کے مختلف مفاہی کو الفاظ ہی کے ردعمل اور باہمی تنازع کے ذریعہ سمجھنے کے اصول کی ابتداء کی اور اس بات کی واضح طور پر ہدایت کی کہ ادبی مواد کی تنظیم امیجوری تشبیہ و استعارہ لفظ کی لشت اور اس کے مفہم کے علاوہ نافذ ہر ذہنیت کے غیر ضروری تصورات خارجی معلومات، حافظہ میں پڑی ہوئی یادداشتوں، جذباتی احرامات، مذہبی عقائد اور یہ نوعیت کے مظاہر پرستانہ (Animistic)، وفاداری سے اجتناب کیے بغیر کوشش نہ کرے۔ یہ تنقید شعروں کے الفاظ پر مبنی ہوتی ہے اس کے لئے الفاظ ہی سب کچھ ہیں۔ وہی موضوع ہیں اور وہی بہتیت۔ نظم ایک لفظی گائیڈ کے سوا کچھ نہیں اور الفاظ ہی اس کی کلید ہیں۔ نظم اپنے مافی الضمیر کو اپنے آپ واضح کرتی ہے۔ نظری نفسہ ایک خود مختار وجود ہے جس کے مطالعہ کے لئے کسی خارجی معلومات کی ضرورت نہیں کچھ اس سے حاصل ہو سکتا ہے وہ خود اس میں موجود ہے۔ اسی کو تنقید کا مرکز ہونا چاہیے۔ شاعری سوانح عمری نہیں۔ معاشرتی یا فطرتی تاریخ نہیں بلکہ وہ معنی کا ایک دائمی نقش ہے جس کا لفظ اس طرح کرنا چاہئے۔ جیسے وہ ہم عصر اور گنگام ہو، اگر اس مفروضے کے معنی اخذ کئے جائیں جیسا پیشتر اس کتاب کے کتب خانہ کے اکابرین کا خیال ہے کہ ہر قلم کار کسی بھی طرح مطالعہ کرنا چاہیے۔ جیسے وہ ہم عصر اور گنگام ہوں تو اس سے بہت گراہ ممکن نتائج نکل سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اعلیٰ ادب میں بہت سی خوبیاں ایسی ہوتی ہیں جو زمانہ کی قید و بند سے آزاد ہیں، لیکن ان کے مفہم کے صحیح ادراک کے لئے ضروری ہے کہ ایسے ادب کو ہم اسی زمانہ کے سماجی مبدعہ کے مطالعہ کریں جس میں اس کی تخلیق ہوئی۔ ادبی موضوعین اور ادبی تاریخ پر جس نوعیت کے اعتراضات اس دلبستان کے مناسبتہ کرتے ہیں وہ ادبی تنقید کے حق میں تم قائل ہے اس طریقہ تنقید کا دائرہ کار یوں بھی محدود ہے کہ صرف شاعری کی تنقید ہے اور ادبی تاریخ سے کنارہ کش ہو کر یہ اور بھی زیادہ محدود ہو گئی ہے۔ اعلیٰ انصاف مارکی تنقید کی انتہا پسندی کے ردعمل میں صرف اسی بات پر اصرار کرنا کہ حوشال عبارت، ساخت یا متن مہارے پیش نظر ہے وہی فنکار کی شخصیت کا تعین کرتا ہے لیکن وہ فن کی نہایت محدود شکل کو تو متعین کر سکتا ہے مگر فن اور فن کار کے رشتوں اور فن کے وسیلے کو واضح نہیں کرنا جو بے جا زمانہ، ممالک اور تہذیب کے مضبوط دھاروں سے تربیت پا کر اپنے دائرہ کا تعین اور اپنے امکانات کی شکل کو واضح کرتا ہے۔ فنی

کاوشیں خیال کی ترسیل الفاظ کی کارفرمائی، اصوات کی مادگرہائی، آواز کا فزونیّت  
نوعیاتیات سے ذہن اور ذہن سے شخصیت اور پھر شخصیت سے ماحول اور زمانہ  
تک جو ایک ادبی نوع کا سلسلہ دسار ہے جب تک ان اعمان پر نظر نہ ہو جو  
معنوں میں بن پارہ کی اندرونی زندگی کی گہرائی تک رسائی شعل ہے۔ ادبی  
عجالی اقدار یعنی ادب کی بنیاد شریط ہیں، مگر ادب کی اقدار میں جتیں نظر انداز  
نہیں کیا جاسکتا۔ صحیح تنقیدی فکر وہ ہے جو تمام نظریات تنقیدی سے  
مفید عناصر منتخب کرے۔ غیر ضروری عناصر کو خارج کر کے ادب پر پہلو اور ہڈ  
کوسائے رکھ کر اس پر حکم لگے۔ اعلیٰ درجہ کی تنقید مختلف اقدار کے متوازن  
شعور کی متقاضی ہے۔ محض کسی ایک پہلو پر زور دینے سے فن پارہ نقاد  
کے زاویہ نگاہ کے استبداد کا بدن بن سکتا ہے۔ مگر اس کی مرے کے ساتھ انصاف  
نہیں کر سکتا۔ اس طریقے تنقید کا سبب ازبایدیت طرازی اور دورا کا تجزیہ  
ہے۔ آس میں باہم ایسی زبان کا استعمال ہوتا ہے جو مکمل جارگن اور پیچیدہ  
اصطلاحات کا مہر من منت ہے۔ تنقید میں ایسے جارگن کا استعمال ادب اور تنقید  
کے غلط حرم ہے جس کا مع نظر اول و آخر فکر و ذوق کی تہذیب و تنویر اور  
زندگی کے کچھ حصے فیروزہ کی تسلیم ہے۔ نتیجتاً تنقید جس میں ایک روشنی کا  
مینار بھی اسی طرح باہل بن سکتی ہے۔ جہاں ایک دوسرے کی زبان سمجھنا ہی  
مشور ہے۔ تنقید کا ایک فریضہ ادب کی توضیح ہے لیکن اس مکتب فکر کی تفہیم  
جست و خیز بہت حد تک ذہنی ورزش کے مرادف ہو گئی ہے۔ یہ یہی  
طرح پر اس فریضہ کی نفی اور سخت کا اعلان ہے۔ نتیجتاً بعد از ان الفاظ اور  
اصوات کے مطالعہ کا یہ رجحان اس مکتب فکر کے دوسرے نمائندوں ورن  
لی، (Vernan Lee) کیرولان اسپرمن  
اور ایڈتھر رکرٹ و فو کی تخلیقات کے ذریعہ ایک ایسے انتہا پسند گروپ  
کی شکل میں وجود میں آیا ہے جس کے ارکین نے اس ضمن میں میکینیکل جارگن اور  
پیچیدہ اصطلاحات کی افراط و تفریط کے علاوہ گراں تک بنا ڈالے۔ انہوں  
نے اس طریقے تنقید کے فیضان کو خفا کیا ہے۔ گروپ کے معدودے  
چند نقادوں تک ہی محدود کر دیا۔ اس افراط و تفریط کی ترویج میں اس  
مکتب فکر کی نمائندہ عورتوں کو ادریت کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے  
اس امر کا بھی خصوصی مطالعہ کیا کہ اوقات اور ایک خاص قسم کی جیتے  
کا شعری لطف اندوزی پر کیا اثر پڑتا ہے۔ یہ مطالعہ نہایت خود دلچسپ  
ہو رہا ہے۔ یہی زیادہ مروجہ نہ ہو سکا۔ یہ بہت پرستی جو حجت پسندی  
کی یکسر دلیل تو نہیں لیکن ادب میں یکدم ہنسی کی علامت ضروری ہو سکتی  
ہے۔ اس طریقے تنقید کو برتنے والے حقیقت کے ادراک میں مشور کو مقدم  
اور مادہ یا فاعلی حالات کو تاخر فرض کر لیتے ہیں۔ جس مکتب فکر میں صرف فنی  
لوازمات آخری درجہ ملنے جائیں اور تنقید میں ہم آہنگی نہ ملے، اندرونی

وحدت عضوی کلیت اور سببیت تانے بانے مجروح کر لے جائیں۔ اس کے متعلق یہ  
گمان کہ وہ ارتقاء کے امکانات اور تقاضوں سے خوف ہو گیا ہے۔ اور ادب و تنقید  
کے متوازن اور سلامت رونظر کو تسلیم نہیں کرتا کچھ زیادہ غلط ہو گا سببیت تنقید  
کا اقل و آخر الفاظ ہیں۔ میں بھی الفاظ کو بے جان اور غفلت چیز نہیں  
سمجھتا یعنی الفاظ خود معنی و مفہم کے ذخیرہ کی واگزار شت ہیں، ایک غلامانہ  
حقیت ہے کہ ادب میں سخن کا مادہ جو کمال کے فنی صلاحیت ہوئی ہے مگر  
مادہ کی اہمیت، بہتیت کے مقابلہ پر کثیف زیادہ ہے۔ کوئی فنی کارنامہ تقویری  
مواد (Ideological Content) کے فیر وجود میں نہیں آسکتا۔  
مواد و بہتیت کی مکمل ہم آہنگی کے بغیر ادب یا فن میں سخن و عقلیت کا تقویر نہیں  
کر سکتے۔ الفاظ اپنے اندر لازوال قوت کا خزانہ رکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہیں۔ ہم آہنگی  
تناسب اور اندرونی وحدت و فیض کی بڑی اہمیت ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر  
دو فنی کارناموں میں بہتیت کے عناصر میں کچھ احاسی مکمل کے ساتھ ملے جائیں  
اور ہمارے سامنے ان دونوں میں کسی ایک کو قوت دینے کا مسد و دشمن ہو تو  
سب کچھ اور کس بنا پر فروقیت دے گئے۔ میرا سبب ادا اور دلوک جواب یہ ہے  
کہ اس ادبی کاوش کو جانے مواد کے لحاظ سے زیادہ وزن و وقار کی حامل ہو اور  
اس کے جمالیاتی عناصر لائف فورس (Life Force) سے ملوہ نہ ہوں۔  
ادبی کارنامہ کے درخشاں عناصر ہونے کی اولین شرط یہ ہے کہ فنی آداب کا احترام ملحوظ  
رکھے۔ یہی فنی احترام سخن کو وجود میں لاتا ہے۔ لیکن اس کی غفلت کا انحصار اس کے  
مادہ کی تخلیق کی گہرائی اور وزن و وقار پر ہے جو کچھ صرف بہتیت پرست ہوتے  
ہیں اور بہتیت و مواد کے امتزاج اور باہمی تعامل پر زور نہیں دیتے۔ وہ ادب  
کی روح اور فن کے صحیح مقام سے نا آشنا ہوتے ہیں اور ادب اور تنقید کے زندگی  
بخش کام کو جھٹلاتے ہیں۔

ان جان سن نے ایک اور تنقیدی نظریہ کی تشکیل کی تھی جوئی زیادہ بڑا کارآمد  
معلوم ہو رہا ہے۔ وہ یہ کہ اردلی کاوش بار بار پڑھتے پر بھی اچھی معلوم ہو جس معلوم  
ہوں وہ یقیناً برتر ہو گا یعنی جو فنی تخلیق زمانہ کی نبراردیں رستیزانوں کے باوجود بھی  
زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے آسودگی بخش ہو اور پشیا ایک نئے تجربہ کے متعلق  
ہو، وہ افنی کاوش ہے۔ اسی کو قوت کا فیصلہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ ادب یا فن  
کی اہمیت کا فیصلہ کسی مستقبل پر چھوڑ دینا چاہیے۔ درحقیقت جو تخلیق برتر ہے  
اسکو وقت کے احراات کے باوجود بھی ارباب ذوق اعلیٰ ہی قرار دیں گے اور  
اگر کسی وقتی دباو سے مجبور ہو کر لوگ اس کا اعتراف نہ بھی کریں گے تو بھی ایسا وقت  
ظہور آئے گا جب اس کی غفلت ستم الٹت ہو ہی جائے گی۔ اس نظریہ میں بہت  
دور تک چمائی ہے۔ خاموشی ہی ہے کہ اس میں یہ دھیان نہیں رہتا کہ اگر  
دور کی اپنی ایک روایت ہوئی ہے۔ ایک اپنا ذوق ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں  
یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ ہم اس کی بڑی قربیت و شرفت کا یقین کر لیں۔ اس

معنی میں میری نئی ہر گزارش ہے کہ کوئی بھی طریقہ تنقید کبھی ہمیشہ کے لئے اچھا یا برا کامیاب یا ناکامیاب کی سند نہیں بن سکتا جس سے غریب (Absolute God) یا خالص طاق Absolute Beauty کہا جاتا ہے وہ اس کامیابی سے محروم ناممکن اور فنا پذیر کائنات میں ملنے والی چیز نہیں ہو سکتی۔ ہر نوعیت کے تنقیدی اسالیب نسبی ہی ہیں اور نظر نام دور میں منصف ہی ہوں گے۔

کوئی فنی تخلیق اعلیٰ درجہ پر تسلیم کی جائے اس کے لئے مہذب اور باشعور ادبی طبقہ کے بڑے ہی شائستہ طبع اور ذوق سلیم سے بہرہ ور افراد کے ذریعہ ہی اسے برتر سمجھا جانا لازمی ہے۔ یکسوی ممکن نہیں ہے کہ سبھی لوگ ہر طرح کے فکر و نظر کے حامل افراد کی ایک انگ اسکو عظیم ٹیکاریں اور نہ یہ ضروری ہے کہ عوام الناس سرچرچہ میں اعلیٰ ادبی تخلیق کا اثنا سبب حاصل عام مطالعہ کرنے کے بعد یہ نادر شاہی فیصلہ صادر فرمادیں کہ وہ گرا نقد خیز تخیل ہے یا نہیں صرف انتخابی کامیابی ہو کہ اعلیٰ العزم ادبی اشرافیہ کسی ادبی کاوش کو عظمت یکتا تسلیم کرنے کی منظوری دے دیے گویا بھی فرمان خداوندی نہیں ہے۔

اسی نظر سے پیدا ایک دوسرے نئے ادبی جمالیاتی تصور کو مغربی ناقدین ادب آج کل برتتے ہیں۔ اس تنقیدی طریق کا کوثر اثراتی تنقید کہتے ہیں۔ اس کے مطابق ناقد فنی تخلیق کی پوری روح سمجھ سکنے کی یا سمجھ کر تنقید کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ اس کے صون کی ایک حصہ سے ہی متاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک طرح سے ادھر اور ادھر ناممکن نظر ہے اور اس سے قبولیت یا دہشت میں فرق آسکتا ہے

تاہم تنقیدی روش فنی تخلیق کی جانب ہماری توجہ مرکوز کرنے کا نہایت مفید کام انجام دیتی ہے۔ اس طریق کار سے نقاد ایک طرح کے فن کی خود تخلیق کرتا ہے جس کا خصوصی سرچشمہ یا اس کی بنیاد کسی فنکار کی ادبی نگارش ہوتی ہے۔ اس طریقہ تنقید کی کامیابی اس بات پر منحصر ہے کہ نقاد فن کے احساس کو خود سمجھنے کے لئے کتنی تربیت یا چمکے یا اصلاحیت رکھتا ہے خود اس کا جمالیاتی تصور کتنا بالید رہے۔ دوسرے اس طریق کار کے مہدین میں فنی لحاظ سے کچھ تخلیق صلاحیت بھی ہونا لازمی ہے۔ ان دونوں خوبیوں کے فقدان میں تاثراتی تنقید بہت اعلیٰ تنقیدی روش نہیں کہی جا سکتی۔ یہ کہتے فکر انتہائی پستی کی حد تک ادب برائے ادب کے نظریہ پر مائل ہے۔ تاثراتی و سب کے نقادوں نے اپنے دل کو کسی ادب پارہ بہر تنقید کرنے کے لئے سب سے زیادہ ضروری قرار دیا یعنی کسی فنی تخلیق کو دیکھ کر جو جذبات و کیفیات نقاد کے دل پر طاری ہوں، ان کا بیان وہ کھل کر کر دے۔ ان کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دہی، خیالات کی صحت و عدم صحت کی نشاندہی یا کسی سماجی و اخلاقی مقصد پر اسی تخلیق کے متعلق سماجی دوسو بیس نظر کی فراہمی یا نفسیاتی تجزیہ ہیں۔ ان کے نزدیک قواعد ادب اول و آخر محض تاثر ہے۔ اور ان کی

تنقید بھی معیار کہ اور بہر تذکرہ کیا گیا ہے۔ محض ان تاثرات کا مجموعہ ہے جو ہر مرتبہ ادب کا مطالعہ اور اثر پذیر کی انجام دہتے ہیں۔ وہ تنقید کو کسی خارجی اصول یا پانچ نظر سے یا بالائی نازن کے تابع نہیں کرتے بلکہ اپنے فنی تاثرات کی ٹھیکیں میں صحت دیتے۔ وہ عدل کو اپنا رونا بنا لیتے ہیں۔ ان کی نظریں یا تو فنکار کے شعور پر پڑتی ہیں یا اپنے شعور پر اجتماعی شعور یا اس بہت اجتماعیت سے جس نے فنکار کے شخصی غم و غلہ کو متنبہ کیا ہے وہ نظر انداز کرتے ہیں۔ ظاہر ہے اس اسکول کی بنیادیں تمام تر داخلیت پر ہیں۔ ای۔ ایسنگٹن اس تحریک کے علمبرداروں میں سے ہے۔ ایم۔ مرس۔ کز امین، ایڈمنڈ ولس اور پی۔ ای۔ مور کا بھی اس ولایتان سے تعلق ہے اس مکتب فکر کا رشتہ انیسویں صدی کے رومانی اسکول کے تنقیدی ادب وائن سے ہے، دانشور کیوہ اپنا مشہور تسلیم کرتے ہیں۔ آخر سر سترسز جو اس اسکول کا بڑا سربراہ اور وہ نقاد ہے وہ دانشور کی تعریف میں اپنے دوسرے ہم مشرکوں کی طرح ہی رطب اللسان ہے۔ ان کو قبول آتی ہے۔ رچرڈس ہم جذباتی نقاد بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ جذبات کے ذریعہ ادب کے کسی شاد بکاوے کا جائزہ لے کر ان کے جذبات میں کسی فنی تخلیق کو دیکھ کر بیان پیدا کرتا ہے۔ تو اس کی ترجمانی کو اصلی اور حقیقی تنقید سمجھتے ہیں۔ اسنگٹن اپنے مضمون "اسٹائل" میں کہتا ہے کہ میری کوئی بنیاد خود ایک خارج اور بڑھکے اور اس سے بہتر سمجھنے کا طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ میں تنقید کہتے ہوئے صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس فن پارے میں سب سے زیادہ صحت بخشی۔ اس نے یہ سب سے اچھا ہے۔ ایک کتاب بڑھکر اس کے متعلق اس کے سوا اور وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کی برکات اثر مزاحمتی فنکار کے متعلق ہی تاثرات کے الجہار کو اسنگٹن نے تخلیق میں یا ر تخلیقی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ اس طریقہ تنقید سے نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ادب میں موضوع و مواد کی کوئی اہمیت نہیں اچھے برے، صمیم و غلط اس تصور پر معصفتے کتاب کی عمارت کھڑی کی ہے اسی پر نقاد کو چپ چاپ آنکھ موڑ کر تعین کر لینا چاہیے۔ اس تصور کے مثبت اور منفی ہونے سے بحث نہیں کرنا چاہیے۔ اب سوال ایسی تنقید کی اہمیت اور افادیت کے متعلق اچھے تنقید کی کے تاثرات کے متعلق محض تاثر ہے۔ اس کی افادیت کیا ہو سکتی ہے۔ تنقید کا یہ نظریہ فیصلہ اور اسے رتی سے بچنے اور ادب کو سماجی ذمہ داری سے بچانے کا ایک وسیلہ ہے۔ تنقید نہیں۔ یہ خیالات آنکھ دینا میں تو زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ ان کی اساس ان انسانیت کش نظریات پر قائم ہے جن میں ذاتی صحت کو اہم تصور کیا جاتا ہے۔ اور اجتماعی راحت کو نظر انداز کیا جاتا ہے ایسے تنقید کاروں کا انسانی زندگی سے کوئی رابطہ نہیں ہو سکتا کیونکہ انسانی زندگی صحت ہی نہیں بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ وہ زیادہ وقت اور ہر گزیر کی متقاضی ہے۔ اس میں انفرادیت سے زیادہ اجتماعیت کو دخل ہونا چاہیے۔ ورنہ وہ محدود ہو کر رہ جائے گی۔ تاثراتی تنقید فنی کار نامہ کے مسئلہ میں ہماری تحسین کو گہرا اور صمیمی خیر تو ضرور بنا دیتا ہے۔ لیکن اس کا مکمل عرفان

نہیں پہنچ سکتی۔

بالآخر ایک ایسے نظریہ کی طرف من فرم کر گزرا جہاں ہمیں ہم کی زندگی بھر کی زندگی کا رخ ہی پڑی اس حقیقت پر مبنی تھی۔ یہ نظریہ بنیادی طور پر واضح اور سیدھی ہے۔ اس کو جاننے کے لئے ہمیں خود سے فنی تخلیق کا مطالعہ کرنا پڑے گا۔ ہم خود کو سمجھنے کے لئے ہمیں تمام انسانی اور نفسیاتی نظریات کے ساتھ ساتھ ہر ایک فلسفہ واضح و نام نہاد بیان، شعریاتی رہ جانا ہے۔ جب کے رہنے و رہنے پر فنی تخلیق دنیا کی حقیقتات میں منقلب ہو سکتی ہے۔ یہ صفت ہے آفاقیت (Universal) اس کا مطلب ہے وہ فنی شعور جس کے باعث کوئی فنی تخلیق میں جھٹلے ہوئے دائرہ عمل سے باہر کر کے ایک دوسری دنیا میں لے آئے ہیں اور بلند تر سطح پر پہنچا دیتی ہے۔ اس شعور کو فنی پہلو سے جاننا جاسکتا ہے اس شعور کا نقص مندرجہ تنقید نگار پر ضروری سمجھتے ہیں۔

مندرجہ نظریہ تنقید کے بعد سے نادر کا کام محض دودھ کا دودھ اور پانی کا پتلا بنانا ہے۔ وہ فنی طور پر ادب کی تنقید کر سکتا ہے۔ وہ چاہے تو مرثیہ شاعر کی حیثیت سے رہ سکتا ہے۔ وہ چاہے تو تاریخ اور انسانیات کی بنیاد پر فنی کاوش کا تجربہ کر سکتا ہے۔ علی الخصوص فردیئل کی انسانیاتی حقیقتات یا ارسطو کے نظریات کی بنیاد پر فنی و تفسیر کر سکتا ہے۔ وہ چاہے تو مرثیہ فنی کاوش کو سمجھنے پر ہی اکتفا نہ کرے بلکہ اس کی کچھ غور میں سے متاثر ہو کر نثرانی تنقید لکھ سکتا ہے۔ ہر ایک طرح سے خود ہی ایک فنی تخلیق جو محال ہے اور اسی سبب سے یہ تنقید فنی روش تخلیقی تنقید سے بھی موصوم کی جاتی ہے۔ عورت اسی حد تک نہیں وہ چاہے تو فنکار کے احساس جمال کی شدت کو محسوس کر سکتا ہے۔ اس احساس جمال کے الہا و اہلہ کے مواد کے مناسب اور نامناسب ہونے پر بھی غور و فکر کر سکتا ہے، اور فنکار فنی بارہ کے ذریعہ اپنے تازہ ترین فکر اپنے احساس جمال کی ترسیل میں کامیاب ہوتا ہے یا نہیں اور اگر کامیاب ہوتا ہے۔ تو کتنی دور تک، ان سب باتوں پر فکر و تامل کر سکتا ہے وہ چاہے تو اس کے آگے بھی جاسکتا ہے۔ اور فیصلہ کر سکتا ہے کہ مواز ذکر کرنے سے فنی تخلیق دوسری فنی تخلیق کے قریب ہے یا سبقت لے گئی ہے کہ وہ فنی تخلیق مرثیہ بننے کو ہی نشاۃ ثانیہ کے حصول کے لئے لکھی گئی ہے یا اس میں کوئی اور شائے والی تفسیر حیات کی صداقت بھی پڑ سکتا ہے۔ اس آخری طریقہ تنقید کو فنی تنقید کہتے ہیں۔ اس کے احساس پر اگر ہم کوئی بھی عجیب و غریب احساس کو جانچنے کے لئے جیسے مخالف انداز پر کیم ڈیجیٹل حوالہ دے، ایک متین اور مضبوط سیاق کا بھی بچا رہا ہے۔ لیکن فی نادر کی تنقید اور مضبوط معیار کے مطابق غور و فکر کرنا لامحالہ نہیں ہے۔ فنی تخلیق کوئی نصیحت، اصلاح یا نادر عام کے لئے اصولاً نہیں دیتا۔ وہ صرف اس آئی بلکہ وہ فنکار کے احساس جمال کی شدت کے سبب بنیاد

ہلکا دھندلا پن سے زیادہ "لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے دوسری آتی ہے۔ فنی تخلیق کی تخلیق انسان کی فنی جبلت Creative Impulse کی طرف

کے لئے ہوتی ہے۔ فن ہمارے معاشرے کا ہماری زندگی کا عکس ہے اور وہ اس کی تفسیر کرتا ہے۔ یہ شیک ہے۔ لیکن اس تفسیر کی پہلے براہ راست سبق انہی کے طور پر کرنا فنکار کے لئے مناسب نہیں ہے۔ اعلیٰ فنی تخلیق، صداقت اور اخلاق کو تو نظر نہ آتا۔ محض وہی کہہ دیتا ہے۔ یہ کہہ دیتا ہے۔ وہ صداقت اور فنی کا حال ہو کر رہے گا۔ اور صداقت اور فنی کے باوجود میں کیا گیا ہے۔ وہ فن کے باوجود میں بھی سلیپن ہوتا ہے۔ نادر کا کام مرثیہ تخلیق یا تخلیق نہیں ہے جس کا وزن ہے کہ فنکار کے احساس جمال کی کچھ اور فنی دیکھ کر وہ اس کو کامیابی سے لے کر تار کی ایک بھر بچا سکتا ہے۔ یا نہیں

## نتیجہ :-

تین نکتے جو رہے ہیں۔ اس کی آواز بھر گئی۔

"آیات کو اسے اکیلے بیچنا چاہئے تھا،" خالد جھٹکا

"جن کو بہت تکلیف تھی میں نے سوچا گھر بسنے ہی تو ہے۔ بلا لائے گا۔"

"تیس معلوم ہے اُسے دوست بھی کوئی بات یاد نہیں رہتی گھر سے

لے گئے ہی وہ بھول گیا ہوا کہیں نکلا ہے۔"

"اب غصہ کرنے سے کیا فائدہ خالد بتایا۔ آپ لوگ گھر آئیے نہیں،

میں ابھی اُسے لاتا ہوں۔ جائے گا کہاں؟"

"چلو میں بھی چلتا ہوں۔ دونوں مل کر علی دلاش کر سکیں گے۔"

دونوں کے جاتے ہی وہ بے بسک بسک کر رونے لگی۔

"پریشان نہ ہوئے دیدی، بھگوان نہ کرے وہ کہیں ڈور توڑی گیا ہوگا۔"

رات بھر میری دیر سے بھان رہی اور۔۔۔

"نہیں مجھ تمہاری دیر سے مجھے بالکل زحمت نہیں ہوئی، بس مجھے گڑبگڑ

پڑی تھی ہے۔ یا اللہ میرا بچہ مجھے صحت سلامت مل جائے تو میں۔۔۔ رضیہ کی

آواز سسکیوں میں گھٹ کر رہ گئی۔

"اے! اچانک دروازہ کھلا اور گڑبگڑ میں لٹ پٹ پر جوش انداز میں داخل ہوا

"اے اچانک گھر چلے، کرہ کھول دیئے، میرے گوش، مرضیاں، سب بیگ

لئے، مرغیوں کو تو میں نے ایک ایک کر کے باورچی خانے میں بند کر دیا۔ اب خوشی۔"

گڑبگڑ دانی رو میں بے جا ہاتھ مار کر رضیہ کے کان اس کی داستان سے

بے نیاز تھے اس کے سینے سے اس کا سینا کا ہوا تھا۔ لب پر عداوت شکر تھا اور چہرہ

آنسوؤں سے تو تھا۔ لیکن کتنا فرق تھا ان میں اور کچھ دیر پہلے کے آنسوؤں میں۔

## نئی کتابیں

مثنویوں کو اردو اور فارسی کی کئی مثنویوں سے الگ اور محترم قرار دیتی ہیں۔

یہ مجھ پر آزاد کوکتا بگھر دلی نے شائع کیا ہے اس میں شاد روم کی شہید بھی ہے۔ قیمت: ساڑھے سات روپے (تاجور سارماری) نولے عشر۔

### شاد عظیم آبادی کی مثنویاں

سید علی محمد شاد عظیم آبادی مرحوم و مغفور ایک بڑے شاعر تھے ان کا تمام غزل گو شاعروں میں بہت محترم ہے۔ ان کی ہر غزل ان کی درد مند اور زندگی دوست طبیعت کی آئینہ دار ہوتی ہے لیکن شاید بہت سے اہل ذوق یہ نہیں جانتے کہ اس غزل گو نے مثنویاں بھی کہی ہیں۔ کیونکہ اب تک ان کا غزل کا کلام ہی لباس طباعت سے مزین ہوا تھا۔ اب جناب نفعی احمد ارشد نے ان کی کئی مثنویوں کو شاد عظیم آبادی کی مثنویاں کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ چار سو صفحات سے زیادہ ضخامت کی اس عمدہ کتاب میں دو ایک غزل بھی ہیں اور فارسی مثنویاں بھی۔ اردو مثنویوں میں "نورید مند" اور "مادر مند" طوالت اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ اہم ہیں۔ اگرچہ ان میں مذہبی رنگ والی مثنویاں بھی کم اہم نہیں جیسے حضرت محمد کی سیرت دلی مختصر سی مثنوی۔

لیکن "نورید مند" اور "مادر مند" کو موضوع اور رنگ کے اعتبار سے آج شاید قدر کی نظر سے نہ دیکھا جائے کیوں کہ ان میں شاد وقت اور مصلحت وقت کی تعریف ہے لیکن جس دور میں انہوں نے وجود پایا اس میں کارنامہ گنا یا تھا۔

ان دونوں کے علاوہ مثنویاں ہیں وہ زیادہ طویل نہیں ہیں بلکہ بعض تو ایک صفحے سے بھی کم تر وجود کی مالک ہیں۔ ان میں قرآن مجید کی بعض آیتوں کے متلوم ترجمے بھی ہیں اس لئے ایک مخصوص طبقے میں ان کو پسند کیا جائے گا۔

یہ مثنویاں شاد مرحوم نے کب اور کس دور میں لکھیں اس کا حوالہ کم تر ہی ملتا ہے۔ ایک مثنوی "نامہ شاد انیس برس کی عمر میں لکھی ہے" ترتیب سے شروع ہیں اور کتاب کے آخر میں ان مثنویوں سے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ مادہ انہوں نے شاد کو عظیم غزل گو تو کہا ہی ہے، عظیم ترین مثنوی نگار کا مقام بھی عطا کر دیا ہے۔ یہ دعویٰ بہت بڑا ہے۔ بلاشبہ شاد کی مثنویاں ان کی کہنتہ مشقی اور موضوع پر عبور کی شاہد ہیں۔ لیکن وہ غزل ہی کے بڑے شاعروں والیہ سبھی مثنویاں زیادہ کوئی اور شخص قریبی سے یکسر پاک ہیں۔ یہ عربی بلاشبہ شاد کی

مشہور اردو شاعر جناب یحییٰ اعظمی نے "ذوائے حیات" کے بعد ذوائے عمر کے نام سے اپنا دوسرا مجموعہ کلام شائع کرایا ہے۔ ان نظموں نے جن موضوعات اور حرکات سے وجود پایا ہے ان کا تعلق زندگی سے ہے۔ یحییٰ صاحب کا نظریہ حیات قوم پرستی پر مبنی ہے۔ یہ نظمیں عام طور سے سیاسی، قومی اور ایک حد تک مذہبی عنوان اور موضوع لکھی ہیں۔ ان میں مرثیے بھی شامل ہیں۔ زیادہ نظریہ کلام سیاسی اور قومی شخصیتوں ہی سے متعلق ہے۔

یحییٰ اعظمی صاحب خاصے مشتاق شاعر ہیں۔ ان کا کلام تاثر بہت کل اور نظم کی فنی خوبیوں سے معمور ہے اگرچہ شاعر کی نگاہ محدود قوم پرستی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی۔

۱۹۷۷ء سال کے ایک سو اٹھ صفحے کی یہ غیر عمدہ کتاب بہت اچھی لکھنے والی ہے۔ مزین ہونے کے باعث بڑے دالے کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے قیمت: تین روپے

اشتر:- دارالصفین اعظم گڑھ۔

نظم سائیکلو پیڈیا:- اب تک اردو نظم و نثر کے ان محنت آتماں شائع ہو چکے ہیں لیکن اس سائیکلو پیڈیا کا طرز انتخاب اولیٰ اور خوب ہے جناب ذکی کاوردی ایم اے علیک صاحب نے نظم سائیکلو پیڈیا کے نام سے اردو نظموں کا ایک جامع ضخیم اور کارآمد مجموعہ شائع کیا ہے اس سے پہلے انہوں نے غزل سائیکلو پیڈیا بھی شائع کیا تھا جس میں غزل کا انتخاب تھا۔

نظم سائیکلو پیڈیا میں لگ بھگ پانچ سو سال کی اردو شاعری کی صنف نظم کا انتخاب ملتا ہے اسے مکمل طور پر ناماندہ انتخاب تو نہیں کیا جاسکتا تاہم غرض اس میں بہت متفرق رنگ و انداز والی نظمیں شامل کر دی ہیں۔ ایسا لگتا ہے اس انتخاب میں پوری توجہ اور محنت سے کام نہیں لیا گیا۔ ممکن ہے مواد کی زیادتی کے کارن کو لازم کا آکا نہ نہ سکا ہو شاید اسی لئے اس میں بہت سے شاعروں کے نام نہ



نہیں دیتے۔ میر جوتھیں شامل ہیں وہ کسی شاعر کا ادبی و فنی شخصیت کی نمائندگی کا حق ادا نہیں کرتیں۔ اس پر بھی یہ عجم محمد بہت کام کی چڑے اور بڑھنے والوں کو ایک حد تک سبکراؤ تھا ہے اس طرح اس کی زندگی بھی ایک حد تک بھل مکتی ہے۔ اگر شاعر کے مختصر حالات زندگی اور کلام و فن پر مختصر سا تبصرہ بھی مرقا تو مجموعہ بہترین جانا ممکن ہے ذکی کاوردی صاحب اس کی کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں پورا کورس۔ نظم سائیکلو پیڈیا پر مبنی فنون کی جلد کتاب ہے۔ بہت کے علاوہ اشاریہ بھی درج ہے۔ کاغذ سفید، گرد، چمکش سیدہ اور کتاب کے موضوع کی شائستگی کے شایان شان ہے۔ مرکز ادب سے اس شاہ گنج کھنڈے سے لے کر شاعر کیا ہے۔ قیمت ہے ۹ روپے۔ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے زیادہ نہیں۔

### کوٹکا ہے بھگوان

کوٹکا پاند پوری صاحب ایک کہہ مشن اور زور و زلف صاحب ہیں انہوں نے کئی مضمون مآثر کرکے ہیں انھیں اور شاعر کو ان کی ہیر تاکا ارنو ہے کہ ان کا بہت زیادہ وقت تو طبابت اور مریضوں پر وقت میں صرف ہوتا ہے جانے وہ تعریف کا مہے لیے کیوں کہ وقت نکال لیے ہیں۔ ہر حال دیکھتے ہیں اور افغان ادب کے کارواں میں سسر گرم عمل ہیں۔

”کوٹکا ہے بھگوان“ ایک ناول ہے۔ اس کی تخلیق کی بنیاد احمد آباد کے فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ واقعات کی ترتیب میں نیزنگا کسی حد تک مائل نظر آتی ہے اور مصنف کی شاعرانہ شخصیت بھی جگہ جگہ پیش ہے پانچہ کر داک بات چیت میں شاعری کہیں کہیں بے عمل اور ناگوار گزرتی ہے یہ معلوم نہیں مگر کوٹکا صاحب فسادات کے اس دور میں خود بھی موجود تھے یا نہیں۔ شاعرانہ واقعات کو انہیں نے قلمبند کر دیا ہے۔ اس کی کوئی واقعات کی تصویر کشی میں رد ادوی اور اخباری انداز سے دیتے ہیں۔ کہیں کہیں واقعی رد کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن عام طور سے یہ ناول کسی سیاسی پراپیگنڈہ سے ہی کی نمائندگی کرتی ہے۔ حیرت ہے کہ کوٹکا پاند پوری جیسے شاعر اور زمین مصنف کو اس کا احساس کیوں نہیں ہوا؟

”کوٹکا ہے بھگوان“ کچھ خوبیاں بھی رکھتا ہے۔ وہ ہے انسان دوستی اور وسیع القلبی بعض کردار حقیقی تھے ہیں جو شروعات کی شہید یا دیوانی انسانے سے میل کھاتی ہے لیکن اختتام شاعرانہ ہونے پر بھی اچھا اور لائق اختتام ہے۔ اہل ذوق اس ناول کا مطالعہ اگر انسان دوستی کے نقطے سے کریں گے تو قدر و قدر فرمیں گے۔

یہ کتاب پاکت سائز کی اور پڑھنے کے نفاذت ایک موصافا میں لیں۔ سرورق سہ رنگ اور موضوع سے متعلق پشت پر سیم صاحب موصوف

کائناتی دہلی

کی تصویر بھی شامل ہے۔

قیمت: دوکانی روپے جو کچھ زیادہ ہی مکتی ہے۔

### میکرہ درد

جناب جگدیش بہت درد دہوی اپنے حلقے کے ایک مشہور و مقبول شاعر ہیں۔ اس سے پہلے ان کے تین مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں۔ اتنی تیز رفتاری اور تسلسل سے ان کی شاعرانہ تخلیقات کا مجموعوں کی صورت میں جلوہ گر ہونا جرمی اہمیت رکھتا ہے اور اس سے ایک خاص حلقے میں ان کے کلام اور شخصیت کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

میکرہ درد۔ جلد اول اس کا گرد و پیش شاعر کی عکسی تصویر سے ترن ہے شروع میں میکرہ کے عنوان سے ایک طویل پیش نظر یا مقدمہ ہے۔ انھیں صفحوں کا یہ مضمون ایک اسی داستان حیات ہے جس میں شاعر نے بہت سی باتیں کر دی ہیں۔ جو سکتا ہے بعض احباب اس کا انداز بہت زرفاں لیکن کہنے والے نے اپنی بات کہہ دی ہے۔ انہوں نے دل کی سیاسی شخصیتوں پر بھی ذہن کی ہے جو عامی یعنی اور زندہ شو کوں سے بھری ہے۔

میکرہ درد میں شاعر کا غزل کا نام ہے۔ اس کے رنگ سخن میں کوئی نیا پن نہیں لیکن بعض غزلیں فانی منگل اور کشش کا اظہار کرتی ہیں۔ ایک سوا سوا فنون کی اس جلد کتاب کی قیمت پانچ پیسے ہے۔ ناشرین نیشنل پبلشرز نئی دہلی۔ ۱۸۔

### توفان دنیا

ڈاکٹر تیر محمد علی شاہ صاحب سبز واری کی یہ تعریف نام سے توفاننگ لکھی ہے لیکن پڑھنے کے بعد یہ چلتا ہے کہ اس میں فوف دوسرے کی جگہ دھجی اور حقیقت نگاری اس حد تک ہے کہ پڑھنے والا اسے ایک ہی شخصیت میں ضم کر کے دم لے گا۔ کتابت و طباعت دوسرے درجے کی بڑھ چلا ہے۔ نگاہ سرورق نفاذت ۱۹۷۵ء سے۔ قیمت: چار روپے

واقعات و تقریر کے مشہور اور جنگلوں سے متعلق ہیں اور اس دور کی باتیں ہیں۔ سیمویری سکوت کو زندہ دستان میں جتنا نصیب ہوا تھا یعنی ۱۸۹۹ء کے زمانہ، کہاں کی عام طور سے افواجی جنگلوں اور شیر جیسے کے شکلوں کی ہے نظر نگاری ایسی ہے کہ پڑھنے والا خود کو انہی واقعات میں شامل محسوس کرتا ہے۔ دواں دواں زبان اگرچہ چند کہاں یا طعناں بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں لیکن یہ تحریر کے مادے کے سامنے نہیں رکھ سکتی۔ اس کتاب میں خوبیاں زیادہ ہیں اور افسوساً ایک ترکہ ہیں اس کو ایک تاریخی اور کسی حد تک سیاسی و شاعرانہ کا دھجی حاصل ہے۔ اس نے اس کو چھنا چاہیے۔ اور لائبریریوں کی زینت بنانا چاہیے۔

(ذات پور سامری)

جولائی ۱۹۷۷ء

# اگلا بچہ ہونے سے پہلے ڈرائسرو چئے

کیا آپ اس بچے  
کی مجموعہ دیکھ بھال  
نہیں کرنا چاہیں گے؟



اس کے رشتہ مستقبل کیلئے اعلیٰ تعلیم کی ضروریات اور باقی سبھی ضرورتوں کو پورا کرنے کا انتظام... لیکن اگر بچہ جلد ہو گیا تو یہ سب کچھ کرنا آپ کے لئے مشکل ہو گا۔ آپ اس پریشانی سے ضرور بچنا چاہیں گے۔

نیرودھ کی مدد سے اب آپ اعلیٰ بیٹکی پیدا کرنا کو تب تک ٹال سکتے ہیں، جب تک آپ اسکی پوری دیکھ ریکھ کرنے لائق نہیں ہو جاتے۔ نیرودھ مردوں کیلئے ہے۔ ربر سے بنا عمل زد کئے کا یہ آسان ذریعہ برسوں سے ساری دنیا میں مقبول ہے۔ آپ بھی نیرودھ استعمال کیجئے۔ نیرودھ ہر جگہ ملتا ہے۔ سرکاری رعایتی دوا، 15 پیسے میں 3

جب تک نہ چاہیں تب تک نہ پائیں سستان



## نیرودھ

لاکھوں میں مقبول، بے ضرر اور آسان  
کریانہ فروشوں، دوا فروشوں، پنساریوں، پان و سگریٹ کی دکانوں وغیرہ کبھی ہوتا ہے۔

dep 71/460



مسلمان ورتیں خاندانی منصوبہ بندی کے مرکز میں ایسے مرکز آرہی ہیں۔ ملاحظہ ہوں صفحات ۳ تا ۱۸



سب سے پہلے نام جہاز بہادر  
 دلہنگ بہادر پردھان اور برگ  
 مایا دیوی مقام پیدائش نفا بردوش  
 لیڈرہ جزیرہ کو ہسپتال سے جاری تھا۔  
 چنانچہ ہندوستانی نفازیہ کے فلاح  
 لیفٹنٹ اے ڈی سنگھ کو داریہ کے  
 فرائض انجام دینا پڑے نفازیہ  
 اس پیدائش ہوا باز کے بڑے  
 ہونے پر اس کی تعلیم کا خرچ دینا  
 یہی منظور کیا ہے۔



## دنیا کو ہندوستان کا سب سے کارآمد تحفہ

سہولتوں کو جوہری مل کر رکھے ہیں۔ اس طرح زندگی کے ان مسائل کو حل کیا جا رہا ہے۔ جو کا پچھلے کوئی حل نہیں تھا۔ ہندوستان میں بے آبی، بے ایم پیوٹر، کھسکی اور توانائی قوت کو واکمیں کا بننا ہے، مینو گھرانہ ثابت ہو رہے ہیں۔

آج انسانی زندگی کے ہر شعبہ میں، تعمیر اور تھکیں کے ہر شعبہ میں۔ ترقی کی ہندو ترقی میں ہندو کے لئے فائدہ مند ہے۔

ان دس ہندوؤں کی ملائیں ہو جائیں، مسئلہ ہونے والے پچھلے کنڈی جو کہ ساخت سے ہی تھی ہیں۔ ہر مہلاست کی قدر گنتی میں اس کے مقام پر منحصر ہے۔ ان کے ذریعے سب کچھ کیا جا سکتا تھا۔

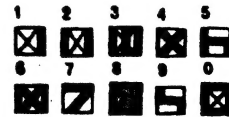
۱۳۳۲-۱۳۴۲ قریبی سہ کے دوران کراٹ اسٹوک کے مہدی یہ ہندو خوب لاکھ تھے۔ اس کے ایک ہزار سال بعد گدائی کوئی انوار ترقی نے ہندوستان میں ہندوؤں کو مقبول بنایا۔ ہندو میں ہی ایک مسئلہ ہونے کے بعد یہ ہندوئے لڑنے کے علم میں آئے۔ گنتی کو سادہ اور آسان بن کر ان ہندوؤں نے بڑے شکر کا شکر کر ڈالا۔

بہت پیسے انسان گنتی کے لئے چھڑکے گاؤں کا سہارا دینا تھا۔ آہستہ آہستہ اس نے ہاتھ کی انگلیوں کی مدد سے گنا شروع کیا۔ لیکن اس طرح وہ دس سے آگے نہیں گئی سکا۔

ہندوستان نے ہی سب سے پہلے یہ گنتی کی دس ملائیں کے ذریعے انسانی کو گنا سکھایا اور اسے انگلیوں کے سہارے گنتی سے نہایت دلائی۔ اس نے ان ملائیں کا نام 'ہندوئے' مشہور ہوا۔ ان ہندوؤں میں سب سے پہلے ہندوئے تھا سفر۔ جس نے گنتی کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔

اس کے ساتھ ہی انسان اپنے مختلف ضروریات کے مطابق ہندوئے انسانی کے دوسرے مسائل حل کرنے کے لئے نئے نئے طریقے بھی تلاش کر رہا ہے۔

دور حاضر کی ترقی پزیر کمالات میں پہنچنے کے بعد اس قابل بنایا ہے کہ ہم اعداد و شمار کے شعبہ میں



mcm/ibm/120/u

**IBM**





